OPERE

EDITE E POSTUME

DI

UGO FOSCOLO

—

VOLUME DECIMO.

OPERE

EDITE E POSTUME

DI

UGO FOSCOLO

—

SAGGI DI CRITICA STORICO-LETTERARIA

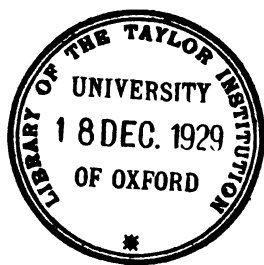
TRADOTTI DALL'INGLESE

RACCOLTI E ORDINATI DA F. S. ORLANDINI E DA E. MAYER.

VOLUME PRIMO.

FIRENZE.
FELICE LE MONNIER.

—

1859.

AVVERTENZA.

Da parecchi luoghi dell'Epistolario, per tacere di altri riscontri, sappiamo come il Foscolo, durante il tempo in cui visse in Inghilterra, dettò parecchi scritti pei più ragguardevoli periodici di quel regno, e che anzi quasi con questo mezzo soltanto provvide ai bisogni della vita. Sappiamo inoltre come egli, trattando presso che sempre soggetti relativi alla letteratura o alla storia italiana, contribuì non poco a far meglio conoscere alla nazione che gli diede ospitalità le cose nostre, delle quali essa aveva avuto pur qualche notizia dal Rolli, dal Baretti e da alcun altro valente italiano, che prima aveva avuto stanza nell'isola potente. Ora noi, avendo assunto il non lieve incarico di riunire in questa collezione tutto ciò che di questo scrittore potesse rinvenirsi, degno di esser pubblicato, eravamo in debito di raccogliere quanto di lui si trova sparso nei vari periodici inglesi, e che per la massima parte era poco conosciuto dagl'Italiani, per la scarsa cognizione fra noi di quella lingua, particolarmente trent' anni fa, e perchè gli scritti di quei periodici stessi non portano la firma dei loro autori. E ciò noi abbiamo fatto, osiamo dirlo, con non lievi nè tepide cure; il resultato delle quali formerà in gran parte la materia del presente e del futuro volume, che probabilmente sarà l'ultimo, delle cose foscoliane.

Per quello che concerne il presente, ci occorre dire, che esso consta di scritti aggirantisi sopra argomenti di Critica storico-letteraria, per la massima parte tradotti dall'idioma inglese; e che noi, nell'ordinarli, senza aver rispetto all'andamento cronologico con cui furono dettati, gli abbiamo scompartiti in tre serie: dei Poeti maggiori; dei Poeti minori; e di quelli di vario subietto.

Di ciascuno di questi scritti c'incombe dare ai lettori italiani qualche cenno. Ma, prima di tutto, affinchè alcuno non si meravigli come noi non abbiamo riportato i due articoli sopra Dante, i quali si trovano nella *Rivista d'Edimburgo*, febbraio e settembre 1818, diremo che, essendo stati essi rifusi dal Foscolo nel suo discorso sul testo della Divina Commedia (vedi vol. III di questa collezione), abbiamo stimato conveniente l'ometterli.

La stessa cagione valga per l'articolo sul Boccaccio, che si trova nel *London Magazine*, egualmente rifuso nel discorso sul testo del Decamerone edito dal Pickering nel 1825, e ripubblicato nel predetto terzo volume.

Abbiamo tralasciato pure l'articolo sul Petrarca, che comparve prima in inglese nella *Rivista quadrimestrale* (1821), e poi, volto in italiano, nell'Antologia (1823); perchè ciò che in esso il Foscolo dettò venne poi ampliato ed abbellito da lui medesimo nei famosi quattro *Saggi sul Petrarca*, che egli scrisse per gratificare ad una gentil Donzella inglese, ed i quali, secondo la comune sentenza, costituiscono forse la più leggiadra delle sue opere composte nell'esilio. Questi Saggi furono primamente tradotti dall'illustre Camillo Ugoni, il quale negli ultimi anni della sua vita si affaticò a forbire sempre più il suo lavoro; ed a noi morendo lasciò la cura di pubblicarli, come adesso facciamo, aprendo con essi il presente volume.

Segue il bello articolo sui *Poemi narrativi e romanzeschi italiani*, che fu edito dall'Autore nella *Rivista qua-*

drimestrale (aprile 1819), e poi tradotto e pubblicato in Milano dal Maggi.

Quello sulla *Gerusalemme Liberata*, nella occasione che questo Poema fu voltato in inglese dal Wiffen, vide la luce nella *Rivista di Westminster* nel 1827; ma noi l'abbiamo qui pubblicato sull'originale italiano che si conserva autografo fra le carte labroniche.

Delle poesie liriche del Tasso, il Foscolo tenne proposito nel *New-Monthly magazine* (1822); e questa che noi pubblichiamo ne è la prima versione italiana.

Il medesimo diciamo dell' articoletto sopra *Sordello*, già edito nella *European Review*, col quale in questo volume comincia la seconda serie, *dei Poeti minori*.

Lo scritto intorno a *Federigo II e Piero delle Vigne*, e l'altro intorno a *Guido Cavalcanti*, tradotti ora per la prima volta in nostra lingua, si trovano nel *New-Monthly magazine* (1822).

Le *postille* alle Rime dell' ultimo poeta di sopra rammentato, scritte dal Foscolo nel 1813, e finora inedite, fregiano questa edizione per la cortesia degli Eredi della Donna gentile, i quali permisero al compianto nostro amico e predecessore Cosimo Fabiani di copiarle da un esemplare di esse Rime annotato dal Foscolo, e che si conserva presso di loro.

L' articolo sulle poesie di *Michelangelo* ebbe luogo nel sopraccitato *New-Monthly magazine*: questa poi è la prima versione che ne viene pubblicata in nostra lingua.

L' originale italiano di quello sul Filicaja esiste manoscritto fra le carte labroniche, copiato da un amanuense, con correzioni di pugno del Foscolo.

I quattro che succedono ad esso sono tolti dalla edizione del Gondoliere del 1842. E sul proposito di essi ci è grato aggiungere che, avendoli noi serbati appositamente per questo luogo, nel ripubblicarli nella nostra

collezione, rendiamo i debiti ringraziamenti ai Compilatori dell'*Eco peloritano*, i quali gentilmente già ci avvertirono, onde a caso non venissero trascurati.

L'articolo intitolato *Storia del sonetto italiano*, con cui comincia la terza serie di questo volume, è quale fu inviato dall' Autore, come ricordo d' affetto, alla Donna gentile nel principiare dell'anno 1816; se non che noi lo abbiamo in qualche modo completato, coll' aggiungere agli altri sonetti dei varj secoli, quelli di che il Foscolo non potè rammentarsi.

L'altro sulle *Novelle di Luigi Sanvitale* è quale fu edito nella sovraccitata edizione del Gondoliere.

Quello sulla *Letteratura italiana periodica* viene ora per la prima volta tradotto dall' inglese, e trovasi nella *Rivista europea* del 1824.

Quello sul *Digamma eolico* fregiò la *Rivista quadrimestrale* (luglio 1822), e fu già tradotto e stampato in Milano dal Maggi. Con questo il Foscolo acquistò principalmente fama di dotto fra gl' Inglesi; e sembra che egli se ne compiacesse non poco, mentre diede il nome di *Digamma* a quella villetta, che, peraltro malauguratamente, prese a fabbricare in Londra, poichè ebbe non piccola parte ne' suoi dissesti economici.

Finalmente l' *Esperimento sopra un metodo d' istituzioni letterarie* sigilla il presente volume, ed anch' esso è tolto dalla edizione del Gondoliere del benemerito e lacrimato Luigi Carrer.

F. S. Orlandini.
Enrico Mayer.

SAGGI

SOPRA IL PETRARCA

PUBBLICATI IN INGLESE DA UGO FOSCOLO

E TRADOTTI IN ITALIANO

DA CAMMILLO UGONI.

Irrequietus homo perque omnes anxius annos
Ad mortem festinat iter: mors optima rerum.
PETRARCA, *Africa*, lib. VI.

ALLA MOLTO ONORANDA

BARBARINA LADY DACRE.

Signora,

Così la gratitudine mia, o Signora, come l' opinione di que' ragguardevoli letterati, il cui gentile ajuto, vinto solo da' vostri, mi fece atto a presentare i miei Saggi all' inglese leggitore, m' incuorano a intitolarli al nome di vostra Signoria. A una voce e animata da nazionale orgoglio essi proclamano, che i vostri versi serbarono gli spiriti medesimi del Petrarca con tal fedeltà, da sperarsi appena, e certo non conseguita da verun' altra versione. Ciascuno poi di quanti contribuirono a questo volume, rassegnando la parte sua alla riconoscenza, spera che l' offerta ne potrà venire accettata da voi sola.

Ho l' onor d' essere,
Signora,

Vostro grato e devoto servitore
UGO FOSCOLO.

South Bank, Regent's Park,
Gennajo 1823.

SAGGIO
SOPRA L'AMORE DEL PETRARCA.

Fu forse un tempo dolce cosa amore,
Non perch' io sappia il quando.
PETRARCA, *p. II, son.* 72.

I. Benchè il Petrarca siasi studiato di ricoprire d'un bel velo la figura di Amore, che greci e romani poeti ebbero vaghezza di rappresentar nudo; questo velo è sì trasparente, che lascia tuttavia scernere le stesse forme. La distinzione ideale tra i due Amori derivò primamente dalle differenti cerimonie con cui gli antichi prestavano culto alla *Venere Celeste*, che presedeva a' casti amori delle zittelle e delle maritate, ed alla *Venere Terrestre*, riconosciuta divinità tutelare delle galanterie delle donne più in voga a que' tempi. Malgrado le mistiche e politiche allegorie che l'antica metafisica e la moderna erudizione fabbricarono sopra questi due nomi, la popolare distinzione è costantemente avvalorata da' poeti, allorchè descrivono i costumi de' loro tempi e il culto delle due dive.[1] Mentre virtuose donne vivevano in sì stretto ritiro da non comparir mai a' banchetti, e occupavano stanze appartate da quelle degli uomini; artisti, poeti, filosofi, magistrati, sacerdoti e tutto il bel mondo teneva le sue adunanze nelle case di donne che facevano aperto traffico delle bellezze loro, e prestavano le loro persone a modello delle statue, delle quali i templi della Grecia venivano adornandosi. Ognuno

[1] *Teocriti Epigr.*, Callimachus et Catullus, *De coma Berenices*, sub fine. Proclus, *in Ven. Hymn.*, l. V, 7, 19.

sa come Aspasia, che governò Pericle ed educò Alcibiade, fosse sacerdotessa della *Venere Terrestre*. Queste donne seppero far tanto da porsi esse pure sotto il patrocinio della *Venere Celeste*, col propagare la credenza che fossero di un solo amante, e che i sentimenti da esse inspirati a tutti gli altri fossero virtuosi; e tornò in politico acconcio de' loro stessi ammiratori il diffondere accortamente sì fatta opinione fra il popolo. Platone pose in bocca di Socrate ogni sottigliezza di raziocinii, a provare la possibilità di essere devoti a donna galante senza bramarne i favori.[1]

II. Possiamo nondimeno con probabilità tenere per apocrifo quanto Platone fa dire al suo maestro, ovunque le cose stesse non sieno confermate da Senofonte. Ciascuno di questi due grandi scrittori, la cui rivalità giugne presso alla nimicizia, compose un trattato col titolo di *Banchetto*, in cui Socrate è fatto parlare d'Amore. Quindi gli è certo che la nuova applicazione alla distinzione antica fra le due dive ebbe origine da Socrate. Ma, nel *Banchetto* di Senofonte, lo scopo non è d'ingannare gli Ateniesi rispetto alla natura di quelle conversazioni che i loro grandi uomini tenevano colle Aspasie de' loro tempi. Il discorso di Socrate mira a far ravvedere e vergognare coloro fra' suoi concittadini, i quali furono ammiratori soverchio passionati della bellezza in entrambi i sessi. « La bellezza (egli dice) è rischiarata da una luce che mi » guida ed invita a contemplare l'anima che abita una tal » forma; e se l'anima è tanto bella quanto il corpo, è im» possibile non amarla. Ma non si può dare bellezza d'anima » senza purità, e la purità di chi più caramente amo fa me » pure uomo buono. Però, siccome l'oggetto della tua te» nerezza ti si fa più caro a misura che vai discoprendo in » esso nuove doti, e siccome ti è grato vedere che anche da » altri s'ammiri, così t'importa di conservarlo mondo d'ogni

[1] Plato, Συμποσιον, passim

» macchia. Col corrompere la morale tu deformi ed avvilisci
» l'anima, di cui vorresti sublimare la perfezione; e questa
» deformità traspira pur anche nell'aspetto. Non affermerò io
» già che vi sieno realmente due Veneri; ma, poichè veggo
» esservi templi sacri alla *Celeste*, ed altri alla *Terrestre* Ve-
» nere, e sacrificarsi entro i primi con cerimonie più scru-
» polose e con vittime più pure, presumo che le due dive
» sussistano almeno negli effetti loro. *La Venere volgare in-*
» *fiamma le passioni verso il corpo; la celeste Venere ispira*
» *amore verso l'anima, e trae ad onesti vincoli e ad opere*
» *virtuose.* »[1]

III. Pare che l'immaginativa di Platone si giovasse di tali esortazioni per esaltare e sostenere un'ingegnosa teorica dell'Amore; e basterà qui riferirne quella parte che forma la macchina della poesia del Petrarca: — « Le anime nostre
» emanano da Dio, e a lui ritornano di bel nuovo. Preesistono
» a' nostri corpi in altri mondi. Le più tenere e belle abitano
» Venere, lucentissimo e purissimo de' pianeti, chiamato il
» terzo cielo. Sono più o meno perfette, e le più perfette
» amano quelle che sono parimente più perfette. Predesti-
» nata e immutabile simpatia le appaia: come che non par-
» tecipino delle sensuali perturbazioni del corpo, sono tut-
» tavia costrette a seguirlo ciecamente, tratte da fatalità o da
» caso per la procreazione della specie. Arde ogni anima il
» desiderio della sua compagna; e se avvenga che peregri-
» nando sopra la terra s'incontrino, l'amore in esse si fa
» tanto più ardente, quanto la materia in cui son chiuse ne
» impedisce la riunione. In casi tali, i piaceri, gli affanni e le
» estasi reciproche sono inesprimibili: ciascuna si sforza di
» farsi conoscere all'altra; celeste luce avvampa negli occhi,
» da tutta la persona balena immortale bellezza; il cuore si

[1] Εἰκάσαις δ' ἂν καὶ τους ἔρωτας τὴν μὲν Πάνδημον τῶν σωμάτων ἐπιπέμπειν, τὴν δ' Οὐρανίαν τῆς ψυχῆς τε καὶ τῆς φιλίας καὶ τῶν καλῶν ἔργων. — ΞΕΝΟΦΩΝ. Συμποσιον, sub fine.

» sente meno inclinato alla terra; e mutuamente si vanno in-
» citando alla esaltazione e purificazione della loro virtù. E
» quanto si amano l'una l'altra, tanto si levano a Dio prin-
» cipio fontale di tutte; e quanto sentono le pene dell'esi-
» lio sopra la terra e la prigionia nella materia, tanto bra-
» mano di svincolarsene, affine di potersi congiugnere eter-
» namente in cielo. » — Ora, dacchè l'intero sistema è
fondato nella ipotesi: « che ogni anima ha predestinata sim-
» patia con un'altra unicamente; » — e dacchè ogni persona
immagina « che l'ente a cui ella è congiunta sia il perfet-
» tissimo, » ne segue « che ogni platonico amadore dovrebbe
» sforzarsi perpetuamente di raggiungere il più alto grado di
» perfezione morale. »

IV. Tali opinioni vennero in Italia per mezzo degli antichi Padri della Chiesa; ed alcuni teologi, fra cui Giovanni da Fabriano morto l'anno stesso che morì Laura, scrissero trattati onde conciliare la dottrina di Platone colla Bibbia.[1] I frati le rivolsero in loro pro, e, citando l'esempio di celebri poeti, predicarono: che le anime delle donne trapassate si sarebbero più prontamente accolte in cielo, suffragate dalle limosine e preghiere de'loro amanti. « Ma pur messer
» Francesco Petrarca, che è oggi vivo, » dice un predicatore domenicano, « hebe un'amante spirituale apelata Laura:
» poi che ella morì, gl'è stato più fedele che mai, et àli data
» tanta fama, che l'à sempre nominata, et non morirà mai.
» Et questo è quanto al corpo; po'li ha facto tante limosine,
» et facte dire tante messe et orationi con tanta divotione,
» che s'ella fosse stata la più cattiva femina del mondo,
» l'avrebbe tratta dalle mani del Diavolo, benchè se raxona
» che morì pure santa. »[2] Così la filosofia e la religione

[1] Fabricius, *Med. et Inf. Lat.*, tomo IV, pag. 74.

[2] Due copie manuscritte di questi sermoni, con data ed ortografia del 1372, sono citate dal Tiraboschi, *Storia della Letteratura Italiana*, vol. V, lib. III.

cospirano cogli usi cavallereschi di que' tempi a lusingare e ad abbellire la più irresistibile di tutte le umane propensioni. La facilità nel cedere all' amore si aveva per l' indizio più aperto di mente benevola: la costanza, il disinteresse e la sommessione al sesso gentile furono i più sicuri pegni di valor militare e di eroismo: bella poesia provava, non già il genio del poeta, bensì la forza della passione che lo inspirava. Beltà, grado, virtù domestiche non avevano merito, se non celebrate dall' adorazione di un amante, e dalla passione di un poeta. A' tempi del Petrarca, Agnese di Navarra, contessa di Foix, scrisse alcuni versi d' amore a Guglielmo di Machaut, poeta francese: egli divenne geloso, ed ella gli mandò il proprio confessore dolendosi degl' ingiusti sospetti, e giurando ch' eragli tuttora fedele. Richiese pure all' amante di scrivere e pubblicare in versi la storia dell' amor loro; e conservò nel tempo stesso agli occhi del marito e del mondo fama di virtuosa principessa.[1] La riputazione, e forse la virtù, del bel sesso venivano protette dalle *Corti d'Amore*, che per due secoli furono tenute in tutta Francia. Queste corti erano le scuole insieme e i tribunali ove si decretavano premii a' migliori poeti e a' più fedeli amanti, ove problemi di galanteria venivano sciolti, ove si formavano processi e si condannavano individui. Colà le donne facevano ufficio di giudici, nè davasi appello da esse. Ma per ridevoli che ci riescano somiglianti instituti, la vanità e la moda fecero cercare e temere questi tribunali preseduti talvolta da principesse; nè concedevasi a' mariti di dare innanzi ad essi querela della indifferenza della propria moglie. La contessa di Champagne, figliuola di Luigi il giovane, sentenziò nel suo tribunale che: *En amour tout est grace; et dans le mariage tout est nécessité: par conséquent l'amour ne peut pas exister entre gens mariés.* La Regina, cui fu portato appello da tale sentenza, rispose:

[1] *Mémoires de l'Académie des Inscriptions*, vol. XX, pag. 413.

A Dieu ne plaise que nous soyons assez osée pour contredire les arrêts de la comtesse de Champagne. [1]

V. Nel cuore della Francia, nella città ove tali costumi e istituti erano popolari; in tempo che i *Jeux Floraux* cominciavano a celebrarsi in onore de' poeti inspirati da amore; con mente tutta intesa alle speculazioni dall' antica filosofia diffuse largamente, dalla poesia d'Italia già adornate e dalla religione santificate; con disposizione virtuosa bensì, ma irrequieta e ansiosa di fama; con immaginazione che errava in traccia d'una felicità sicura dalla incostanza della fortuna, il Petrarca in età di 23 anni innamorò di Laura, che aveva allora appena compiuti i diciannove. Scontratosi negli occhi di lei la prima volta in una chiesa, la seguì per via pur pieno dell' inusata raggiante beltà che lo colpì, e contemplandone da lungi la grazia del portamento e i capegli cadenti in ampia profusione di ricci:

Erano i capei d'oro a l'aura sparsi,
Che 'n mille dolci nodi gli avvolgea;
E 'l vago lume oltra misura ardea
Di que' begli occhi.

Non era l'andar suo cosa mortale,
Ma d'angelica forma.

Poeti, antiquarii, viaggiatori d'ogni nazione, e fra essi l'arcivescovo Beccadelli coi cardinali Sadoleto e Polo, questi legato allora della provincia, cercarono il paese per ogni lato, ma non trovarono chi fosse Laura, o se mai fosse. Frattanto innumerevoli scrittori pubblicarono, ognuno a sua posta, relazioni intorno al Petrarca ed a Laura; e benchè spacciassero fole da romanzi sotto colore di storia, si trassero dietro la comune de' leggitori. L'abate De Sade, verso l'anno 1760, nell' esaminare gli archivi di sua famiglia in

[1] L'Accademia della Crusca cita un manoscritto colla data del 1408, che reca il titolo di *Libro d' Amore*, dove gran copia di tali decisioni sono registrate.

Avignone, recò in luce alcuni vecchi testamenti e contratti, che, avvalorati da molte allusioni nelle diverse opere del Petrarca, condussero alla conclusione, ammessa innegabile pur da'suoi italiani oppositori,[1] « Che Laura figliuola fu di Audi» berto di Noves, e maritata nel diciottesimo anno ad Ugo de » Sade; e che, circa due anni dopo, il Petrarca la conobbe. » Coloro cui sta sempre a cuore di salvare il poeta dalla nota di aver sospirato per la moglie altrui, ricusano l'autorità di documenti; anzi un critico scozzese[2] contende che un' abbreviazione trovata in un manuscritto latino, in cui il Petrarca dice di Laura, *corpus ejus crebris PTBS exhaustum*, dovrebbe essere interpretata *perturbationibus;* e, se fosse così, potremmo presupporre, che la salute di Laura fosse scaduta per frequenti afflizioni. Ma la più diretta interpretazione di PTBS è *partubus;* e le parole *crebris*, *corpus*, *exhaustum* quadrano con essa più grammaticalmente e più logicamente ad esprimere che il temperamento di lei fu *estenuato* da *frequenti portati*. Le voci *mulier* e *femina* (di cui, scrivendo latino, il Petrarca fa uso continuo per nominarla, invece di *virgo* e *puella*), e quelle di *donna* e *madonna* in italiano, significano più propriamente donna maritata. *Donna* è pur vocabolo generale; e, derivato da *domina*, sta in poesia per appellazione di rispetto; ma, opposto a *giovine* o a *vergine* o a *donzella*, significa rigorosamente donna maritata, e il poeta dice di Laura:

La bella giovinetta, ch' ora è donna.

VI. Sembra che nel conversare coll' amante ella ricordasse in candido e dilicato modo le bellezze di sua gioventù, e la curiosità ed invidia che destavano:

E quand' io fui nel mio più bello stato,

[1] Tiraboschi, *Storia della Letteratura Italiana*, vol. V.
[2] *Critical and Historical Essay on the Life and Character of Petrarch*, Edimburg, 1812.

Nell' età mia più verde, a te più cara,
Ch'a dir ed a pensar a molti ha dato.

Chi la dipinse, nondimeno pare che non fosse troppo inspirato dalla beltà di lei; il che dobbiam forse recare alla infanzia dell'arte. A giudicare da' primi ritratti di Laura, una pulita fronte con occhi neri, che davan risalto a candida carnagione e ad aurea chioma, ecco gli unici ornamenti rari ch' ella sortisse da natura. Oltre il difetto di armonia nelle proporzioni, le fattezze ne rivelano l'affettazione e la malizia di un'aria francese, non animata nè dall' attrattivo calore delle italiane, nè dalla ridente serenità delle inglesi bellezze. L'amante suo, non avendo mai così per minuto ritratto Laura, lasciò agli ammiratori della sua poesia il piacere di raffigurarsela a loro grado, e di fare stima delle sue doti personali più dagli effetti che da idea distinta della natura di esse. Da qualche tocco qua e là ne' diversi scritti del Petrarca pare che la figura di lei fosse meno abbellita dalla regolarità e dignità, che da aggraziata eleganza: e le più potenti lusinghe le venivano da' sospiri e sorrisi, dalla voce melodiosa, dalla dolce eloquenza degli occhi:

Chi gli occhi di costei giammai non vide,
Come soavemente ella gli gira!

e sopra tutto dalla naturale mobilità del volto, sul quale il mistero di un' abituale pensosità crescevasi dal subitaneo animarsi ed impallidire:

E 'l viso di pietosi color farsi,
Non so se vero o falso, mi parea.

La persona del Petrarca, se diam fede a' biografi, « colpiva di tali bellezze, che si attraevano la universale ammirazione. » Essi lo rappresentano « con larghe e maschie fattezze, occhi pieni di fuoco, florida carnagione e d'aspetto presago di tutto il genio e della immaginazione che ap-

» pare nelle opere. »[1] Forse il Petrarca non invanì soverchiamente de' pregi esteriori, quantunque non sembri che la modestia avesse gran parte nel giudizio che faceva di sè. « Benchè non abbia singolare avvenenza, » dic' egli nella *Lettera alla Posterità*, « la mia persona ebbe alcun che di » piacevole in gioventù.[2] La carnagione era d'un bruno chia» ro e vivace, gli occhi animati; i capegli m'incanutirono » prima de' venticinque anni, e me ne consolava pensando » che il difetto erami comune con molti grandi uomini del» l' antichità, perchè Cesare e Virgilio furono grigi in gio» ventù. Ove poi me ne fosse venuto aspetto venerabile, di » questo certo non avrei menato gran vanto. »[3] Inconsolabile allora se gli si sviava una ciocca di capegli, era studioso di ornarsi la persona con le vesti più leggiadre, e di dare graziosa forma a' suoi piedi, costringendoli in iscarpe che ne ponevano articoli e nervi a tortura.[4]

VII. La sua giovenile inclinazione all' amore venne allettata da soverchiamente prematura credenza, che fortuna, fama e mondo sieno indegni amici, e che solo avrebbe trovato felicità nella corrispondenza di caldi e generosi sensi con pochissime persone :

> Nè del vulgo mi cal nè di fortuna,
> Nè di me molto nè di cosa vile,
> Nè dentro sento nè di fuor gran caldo;
> Sol due persone cheggio.

Nacque l' anno 1304 in Arezzo, mentre di Firenze erane sbandita la famiglia, e le sostanze confiscate dalla violenza di vittoriosa fazione, spalleggiata dal tenebroso processo di un tribunale inquisitorio. I suoi parenti cercarono rifugio ad

[1] De Sade, *Mémoires*, vol. I. — Mrs Dobson's, *Life of Petrarch.*
[2] *Forma non glorior excellenti, sed quæ placere viridioribus annis posset.* — Ad Post.
[3] *Senil.*, lib. V, ep. 3. *Claris comitibus me solabar.*
[4] *Variarum*, ep. 28.

Avignone, sperando di provvedere a'figliuoli nella corte del papa. Il Petrarca in età di ventidue anni li perdette entrambi, e, non essendo più a lungo forzato allo studio per sostentarli, abbandonò ogni arringo legale e il traffico

Di vender parolette, anzi menzogne.

L'animo suo rifuggì dall'idea di far acquisto d'una scienza, che lo avrebbe ridotto al dilemma « o di divenire un ricco » furfante, o di essere deriso dal mondo quale onesto pazzo » che avesse concepito il vano disegno di conciliare insieme » legge, beni di fortuna e coscienza. »[1] Il giovanetto ebbe quindi ricorso all'abito da prete, non perciò perdonando al libertinaggio de'ministri di Dio; disprezzando le promozioni in una chiesa così contaminata, e lamentando e gemendo di non avere altra patria che la terra dell'esilio:

Dal dì ch'io nacqui in su la riva d'Arno,
Cercando or questa ed or quell'altra parte,
Non è stata mia vita altro che affanno.[2]

Essendo egli e poverissimo e di mente elevata, la desolante convinzione de'subiti rivolgimenti di fortuna, delle umilianti e spesso inutili cure e della finale vanità dell'umana vita lo trasse a fantasticare per mondi ideali, sclamando « che que- » sto pure era vanità ed afflizione di spirito. » Ruminare i suoi affetti e pascersi delle sue illusioni, fu prima ed ultima e perpetua sua cura. « I vicini lo miravano attoniti e sospiravano, pur benedicendo il giovanetto, taluni stimandolo

[1] *Epist. ad Post.*
[2] Ed in una delle sue prime poesie latine:

Exul ab Italia furiis civilibus actus,
Huc subii, partimque volens, partimque coactus,
Hic nemus, hic amnes, hic otia ruris amœni:
Sed fidi comites absunt vultusque sereni.
Hoc juvat, hoc cruciat.

Carm., lib. I, epist. 6.

maravigliosamente savio, e tali altri pazzo;» però che in gioventù il Petrarca sconfidò delle proprie forze; e sentissi così fuggir l'animo per l'immensità, incertezza ed insufficienza di tutto l'umano sapere, che fu in procinto di abbandonare le lettere per sempre, ed implorò consiglio da un amico più provetto: « Debbo io lasciare lo studio? Debbo io entrare in » altra via? Pietà di me, padre mio! » Pochi mesi dopo la data di questa lettera, ebbe principio la sua conoscenza con Laura:

> Io che l'esca amorosa al petto avea,
> Qual maraviglia se di subit' arsi?

La raccolta de' suoi versi comparata alla sua corrispondenza e a tali altri scritti che non intendeva dovessero pubblicarsi, porta seco il progressivo calore di una narrativa, nella quale identifichiamo sempre il poeta con l'uomo, perchè fu accurato nel collocare le sue composizioni secondo l'ordine del tempo; e spesso allude all'occasione che le fe nascere. Per verità, assai di tali circostanze sono sì frivole in sè, e i poetici ornamenti sì destramente usati a coprire domestici casi, che difficilmente fermano l'attenzione di lettori scaldati all'ardore degli affetti, abbagliati allo splendore delle imagini, attoniti alla elevazione de' concetti e rapiti dalla varietà e melodia della versificazione.

VIII. Da prima il Petrarca vide in Laura soltanto la bellissima delle donne; quella ch'era suo fato l'amare, e che ispirava e nobilitava il suo ingegno: ambiva la gloria solo per potersene assicurare la stima e l'affetto, e sperava di aver trovato la felicità in terra.[1] Poi scoprì che le forme e le

[1] *Ne' Dialoghi con Sant' Agostino*, libro in cui versò tutti i suoi sentimenti, e che intitolò: *De secreto conflictu curarum suarum*, confessa che il desiderio della corona di *Lauro* si fece in lui più ardente per la sua affinità col nome di *Laura*. — *Petrarchæ Operum*, vol. I, pag. 403, edit. Basil. 1581.

virtù di lei erano angeliche, — che l' amor suo ardeva unicamente per rischiarare e purificare il suo cuore, — per acquetare la sua mente, — per mettere in armonia quelle facoltà che altrimenti sarebbono state preda di perpetua agitazione, — per levare al cielo i desiderii e i pensieri suoi; e, per poterla alzare sopra ogni terrestre idea, non accenna mai esplicitamente come fosse obbligata a partecipare del letto con un altro. Alla fine però sentì e confessò, « lei essere donna; » lui esser preso delle sue forme; lei esser la sola che fosse » mai parsa donna agli occhi suoi: »

> Chiare, fresche e dolci acque,
> Ove le belle membra
> Pose colei che sola a me par donna;

e ardeva « d' invidia, di gelosia e d' amore: »

> D' amor, di gelosia, d' invidia ardendo.

Invidiava Pigmalione, « che potè avvivare d' anima e d' amore » la statua, fattura delle proprie mani. » Ma pare insieme non essergli sfuggito, che la più bella parte di sua vita fu consunta nel culto superstizioso di una deità, che forse merita di essere ricalata giù sulla terra, donde la fatale fantasia del poeta l' aveva sollevata. Ei chiama l' alterezza di Laura « orgoglio, » e la sua avversione a ogni specie di bassezza, « affettazione e ritrosia: »

> Ed in donna amorosa ancor m' aggrada,
> Che 'n vista vada altera e disdegnosa;
> Non superba e ritrosa.
> Amor regge suo imperio senza spada.

Alle illusioni di una passione pura seguitano i desiderii di un amore impaziente, che esce in parole ed in versi troppo chiari ond' essere citati, e che non sono comunemente osservati, perchè la tradizione ci reca a leggere il Petrarca con prevenzione che l' amore ne fosse platonico. Non venne am-

messo in casa di Laura se non raramente, e solo parecchi anni dopo il primo loro incontro. « Io invecchio, » dic' egli, » ed ella invecchia. Comincio a perdere speranza, e pure il » tempo sembrami passar lento, fino a che non ci verrà con- » ceduto di stare insieme senza il timore di perderci: » —

Ma sia che può, già solo io non invecchio.

IX. Qua e colà ci fa intendere come avesse cagione di nodrire aspettative spesso lusingate e sempre deluse:

E mi conforta, e dice che non fue
Mai, com' or, presso a quel ch' i' bramo e spero.
Io, che talor menzogna, e talor vero
Ho ritrovato le parole sue,
Non so s' il creda, e vivomi intra due.

Pure nè da tali passi è lieve appurare quali fossero i veri sensi di Laura; e parrebbe che l'ardore delle brame inducesse il Petrarca ad inferire da qualche scaltra o tenera occhiata una promessa, che però non isfuggì mai dal labbro di lei.

Uno de' suoi sonetti sarebbe egregio tema a un artista, onde rappresentare il Petrarca in atto di pigliar licenza da Laura per lungo tempo. Il costei volto cuopre l' usato velo: modestia, elevazione di mente, tenerezza, melanconia, mistero e civetteria sono così frammiste da non lasciare scorgere distintamente lo stato reale del suo cuore; — laddove nel viso dell' amante suo predomina l' estasi della passione e la intensità dell' illusione, come se leggesse chiaramente negli occhi di Laura sentimenti invisibili a tutti i circostanti:

Quel vago impallidir che 'l dolce riso
D' un' amorosa nebbia ricoperse,
Con tanta maestade al cor s' offerse,
Che gli si fece incontro a mezzo 'l viso.
Conobbi allor sì come in paradiso
Vede l' un l' altro; in tal guisa s' aperse

Quel pietoso pensier, ch' *altri non scerse;*
Ma vidil' io, ch' altrove non m' affiso.
Ogni angelica vista, ogni atto umile
Che giammai in donna, ov' amor fosse, apparve,
Fôra uno sdegno a lato a quel ch' i' dico.
Chinava a terra il bel guardo gentile,
E tacendo dicea (com' a me parve):
Chi m' allontana il mio fedele amico?

La impazienza di riveder Laura esagerò alla sua fantasia le angustie in cui egli l' aveva lasciata; ma non appena ei fu di ritorno, che di nuovo incontrò la stessa fredda accoglienza, che lo costrinse a gemere, a crucciarsi, a temere il disprezzo del mondo,[1] — per discostarsene poi un' altra volta, e nascondere la umiliazione e le agonie del suo mal corrisposto amore nell' eremo di Valchiusa:

Solo e pensoso i più deserti campi
Vo misurando a passi tardi e lenti.
Altro schermo non trovo che mi scampi
Dal manifesto accorger delle genti.

X. Che sia possibile dar libero corso alla immaginazione, e non adescare la mente in un laberinto di errori e d' affanni, è sentenza assai volte sostenuta coll' esempio del Petrarca e di Laura da chi non per anco ne ha fatto prova in sè stesso, e da chi ha vaghezza di trarre altrui fuori dell' asilo della tranquillità o dell' innocenza, — volendo forse insegnare che la virtù si acquista a prezzo delle più care nostre inclinazioni, — ovvero, come più spesso accade, con tardo ed eterno pentimento.

La voce nondimeno che Laura non sempre fosse inesorabile, è ugualmente popolare, in especial modo appo coloro che sono a un tempo meno favoriti dal bel sesso, e più in apprensione delle sue lusinghe. Tal voce fondasi pur anco in

[1] *Jam duo lustra gravem, fessa cervice, catenam*
Pertuleram indignans.
Petrar., *Carm.*, lib. I, ep. 12.

quelle tradizioni romanzesche che poeti e viaggiatori sono corrivi ad accogliere. Gli abitanti di Valchiusa additano l'altura ove sorgeva il castello di Laura, ond' ella poteva conversare con l'amante per segnali. L'abate Delille scopre la grotta stessa cui riparava in segreto la felice coppia, e l'albero ch' erale cortese d'ombra ospitale:

Une grotte écartée avait frappé mes yeux;
Grotte sombre, dis-moi si tu les vis heureux?
M'écriai-je. Un vieux tronc bordait-il le rivage:
Laure avait reposé sous son antique ombrage.[1] —

Una donna va anche più oltre che l'abate:

Dans cet antre profond, où, sans autres témoins
Que la naïade et le zéphyre,
Laure sut par de tendres soins
De l'amoureux Pétrarque adoucir le martyre;
Dans cet antre où l'amour tant de fois fut vainqueur,
Il exprima si bien sa peine, son ardeur,
Que Laure, malgré sa rigueur,
L'écouta, plaignit sa langueur,
Et fit peut-être plus encore.[2]

Non si potrà certo, per veruna confessione sfuggita al Petrarca, riuscire a tor di mezzo la vecchia quistione. Ma, quanto è all'incontrare Laura a Valchiusa, egli ritirossi colà, « sperando, com' ei dice, di spegnere nella solitudine » e collo studio la fiamma che mi andava consumando. Po- » vero sfortunato! il rimedio ad altro non valse che ad in- » nasprire la piaga. Le meditazioni mie si raccolsero tutte in » colei sola che io m'affannava di sfuggire. »[3] — In altra lettera da Valchiusa egli scrive: « Qui gli occhi miei, che » troppo si affissarono nella beltà ad Avignone, non possono » veder altro che cieli, rupi ed acque. Qui sono in lotta con

[1] *Les Jardins*, ch. III.
[2] Madame Deshoulières: *Epître sur Vaucluse*.
[3] *Epist. Famil.*, lib. VIII, ep. 3.

» tutti i miei sensi. Melodiose parole non più dilettano le
» mie orecchie. — Altro non odo più che il muggito delle
» mandre. Dall'un canto gorgheggiano gli uccelli, — dall'al-
» tro strosciano le acque, o mormoreggiano. Non si dà ame-
» nità maggiore nè più rara di quella de' miei due giardini.
» Ho fin dispetto che tanto possa incontrarsi fuori d'Italia.
» Ma la vicinanza d'Avignone avvelena tutto![1] Quando
» penso a lei — e quand'è mai che io non pensi a lei? —
» mi guardo intorno alla mia solitudine, e trovomi gli occhi
» bagnati di lagrime. Sento che sono uno di que' miseri,
» la cui passione d'altro non si pasce che di memoria, nè
» trova conforto se non nel pianto; ma che tuttavia desidera
» di pianger solo: »

Amor col rimembrar sol mi mantiene.
Ed io son un di quei che il pianger giova

Ed io desio,
Che le lagrime mie si spargan sole.

XI. La casa del Petrarca è scomparsa; nè le frequenti descrizioni ch'egli ne fa possono aiutare gli antiquari a scoprire il sito de' suoi giardini: ma la Valle Chiusa è una di quelle opere di natura, cui cinque secoli non valsero a recare oltraggio. Lasciato Avignone, l'occhio di chi fa quel cammino riposa sopra l'ampiezza di una fresca prateria, che va a finire in un piano per copia di vigneti assai vago. Poc'oltre cominciano ad ascendere i colli coperti d'alberi che si specchiano nelle acque del Sorga, le quali sono sì limpide, sì rapidamente corrono e n'è il suono sì dolce, che il poeta le descrive con verità ove dice, « che sono liquido cristallo,
» il cui mormorio mescendosi a'canti degli augelli riempie
» l'aere d'armonia. » Le sponde ricuopronsi di piante aqua-

[1] *Epist. Famil.*, lib. XXII, ep. 8.

tiche, e in que' luoghi ove la caduta o la rapidità delle correnti toglie il distinguerle, il fiume sembra movere sopra un letto di vivo smeraldo. Più presso alla sorgente, il suolo è sterile; e siccome il canale viene restringendosi, le onde rompono contro le balze, rotolandosi giù in torrente di schiuma e di sprazzi che brillano per la reflessione de' prismatici colori. Inoltrandosi più e più a ritroso del fiume, chi va per quella via riesce in un semicircolare recesso, chiuso da rocce inaccessibili a diritta, scoscese e dirupate a sinistra, sorgenti in obelischi, in piramidi e in ogni fantastica forma, e di mezzo ad esse migliaia di rivoletti discendono. La vallea è terminata da una montagna tagliata a picco da cima a fondo, e, per un porticale di archi concentrici, opera della natura, entra il viandante in vasta caverna. Il silenzio e l'oscurità che quivi regna vengono interrotti soltanto dal mormorio e dal chiarore delle acque d'un bacino, che forma la principale scaturigine del Sorga. Questo bacino, di cui non anco fu scandagliato il fondo, rigonfia in primavera per modo da sforzare l'uscita delle acque per una fessura in cima alla caverna, ad un' altezza di circa cento piedi, d'onde esse di balzo in balzo precipitandosi in cascate, ora svelano or coprono di schiuma gli smisurati massi, lungo i quali trascorrono. Il mugghio de' torrenti non cessa mai duranti le lunghe piogge, tanto che ne diresti le rupi stesse disciolte, e il tuono rimbomba di caverna in caverna. La terribile sublimità di tale spettacolo è svariata da' raggi del sole, che verso il tramonto segnatamente rifrangono e riflettono le varie lor tinte sopra le cascate. Dopo la canicola, le rupi divengono aride e negre, il bacino ripiglia il suo livello, e la valle ritorna a un profondo silenzio.

XII. La solitudine, che trae le menti passionate a fantasticare intorno a tutti gli estremi della tristezza e della gioia, non valse ad altro che a vie più agitare i già turbati pensieri del Petrarca. La pittoresca bellezza delle scene e la tranquil-

lità di una vita eremitica ne affascinò gli occhi, elevandone la mente verso il cielo:

> Qui non palazzi, non teatro o loggia,
> Ma 'n lor vece un abete, un faggio, un pino
> Tra l'erba verde e 'l bel monte vicino —
> Levan di terra al ciel nostr' intelletto.

Ma poi soggiugne:

> E 'l rosignol, che dolcemente all' ombra
> Tutte le notti si lamenta e piagne,
> D'amorosi pensieri il cor m'ingombra.

Uccelli, fiori, fonti, ogni cosa in somma che pareagli fatta da natura ad esser felice, « conversava con lui d'amore: »

> L'acque parlan d'amore, e l'ôra, e i rami,
> E gli augelletti, e i pesci, e i fiori, e l'erba;
> Tutti insieme pregando ch' io sempr' ami.

Sempre ch' egli studiavasi di volgere la intensità de' suoi pensieri a contemplare la reale condizione della propria vita, il dolore diveniva in lui più intenso:

> I' vo pensando, e nel pensier m' assale
> Una pietà sì forte di me stesso.

> Di pensier in pensier, di monte in monte
> Mi guida Amor.

> Per alti monti e per selve aspre trovo
> Qualche riposo; ogni abitato loco
> È nemico mortal degli occhi miei.
> A ciascun passo nasce un pensier novo
> Della mia donna, che sovente in gioco
> Gira il tormento.

> Or potrebb' esser vero? or come? or quando?

« A me forse non si darà fede, pure quanto riferisco m'è
» avvenuto più volte. Sovente in luoghi riposti, ov' io mi
» pensava di essere solo, la ho veduta apparire dal tronco
» di un albero, dalla bocca di una caverna, da una nube,

» da non so dove. Il timore faceami immobile. Io non sa-
» peva più che fosse di me, nè dove andare. »[1]

In altri tempi la stessa illusione lo dilettava fino all'estasi; ed egli credevasi in mezzo alle gioie eterne del paradiso, quando s'immaginava che i suoi occhi si scontrassero negli occhi di Laura, e li vedeva sfavillare di un sorriso d'amore; gaudio da lui descritto in tre versi che nessuna versione può rendere, e nessuna critica è bastevole ad apprezzare:

Pace tranquilla, senza alcuno affanno,
  Simile a quella ch'è nel cielo eterna,
  Move dal loro innamorato riso.

In uno di quegl'istanti d'estasi beatifica, il Petrarca vede Laura uscire dalle chiare acque del Sorga, adagiarsi sopra le sue sponde o passeggiare sull'erba:

Or in forma di ninfa o d'altra diva,
  Che del più chiaro fondo di Sorga esca
  E pongasi a seder in su la riva;
Or l'ho veduta su per l'erba fresca
  Calcar i fior com'una donna viva.

In tante parti, e sì bella la veggio,
  Che, se l'error durasse, altro non chieggio

Ma la notte dissipò queste visioni:

Nella stagion che 'l ciel rapido inchina
  Verso occidente, e che 'l dì nostro vola
  A gente che di là forse l'aspetta;
  Veggendosi in lontan paese sola,
  La stanca vecchierella pellegrina
  Raddoppia i passi, e più e più s'affretta;
  E poi così soletta,
  Al fin di sua giornata
  Talora è consolata
  D'alcun breve riposo, ov'ella obblia

[1] *Carminum*, lib. VII, ep. 7.

La noja e 'l mal della passata via.
Ma, lasso! ogni dolor che 'l dì m' adduce,
Cresce qualor s' invia
Per partirsi da noi l' eterna luce.

Al venir del silenzio e delle tenebre, la fantasia del poeta vestiva di terrore quell' oggetto medesimo ch' erasi dilettata d' abbellire e di ornare il giorno. Sovente il Petrarca vide Laura di notte, e per le membra gli corse il gelo della paura. « Tremante balzai di letto al primo albeggiare, onde spic-» carmi da una casa ove tutto mi metteva terrore. Mi arram-» picai su per alture, attraversai selve, guardandomi intorno » per vedere se l' imagine, che m' aveva turbato il riposo, » seguiva i miei passi, nè mi teneva sicuro in verun luo-» go. »[1] Quando ebbe a spiegare in italiano ciò che si racchiude in questo passo d' una delle sue opere latine, un sol verso bastò a farlo sentire ad ogni lettore che abbia sperimentato violente passioni nella solitudine:

Tal paura ho di ritrovarmi solo.

XIII. Bisogno di consolazione lo forzò a cercar rifugio fra coloro stessi ch' egli sprezzava:

Il vulgo a me nemico ed odïoso
(Chi 'l pensò mai?) per mio refugio chero;

e amore nol trasse ad Avignone, se non perchè il misero tornasse di nuovo e di subito a Valchiusa. Lasciò la Francia, e vi tornò di lì a pochi mesi. Imprese lontani viaggi, e fece ogni sforzo per dimenticar Laura con prolungate assenze; e in tali accessi di sdegno e di vergogna pensò che una meno platonica affezione avrebbe posto fine alla servitù in che la sua mente stavasi allacciata. « Non era più da sperarsi che

[1] *Carminum*, lib. II, epist. 7.

» ne venissi liberato per mero caso. »[1] Ebbe allora un figliuolo, e, dopo alcuni anni, una figliuola; ma protestò che, non ostante queste licenze, non amò mai altra che Laura. « Io sempre sentii, » dic' egli, « la indegnità delle » mie inclinazioni, e, al mio quadragesimo anno, me ne » liberai come se non avessi mai veduto altra donna; sano e » robusto, nel caldo e vigore dell' età soggiogai necessità così » vergognosa. »[2] Anche verso questo periodo, che fu intorno a quello della morte di Laura, nè l' esempio della virtù di lei, nè i suoi forti dubbi ch' ella non fosse una ritrosa senza cuore, bastarono a saldarne la piaga; ed egli aprì il suo petto, che scoppiava di dolore, a' suoi più intimi amici. « Il dì non è forse lontano ch' io sarò tranquillo abbastanza » da contemplare tutta la miseria della mia anima, e da esa» minare la mia passione, non però per continuare ad amar» la, bensì per amare te solo, o mio Dio! Ma per ora quanti » pericoli mi rimangono da superare, quanti sforzi da fare! » Non amo più come amai, ma amo ancora. Amo mal mio » grado, ma amo in lamentazioni ed in lagrime: la odierò: » no; bisogna amarla ancora. »[3] Sette anni dopo la data di questa lettera, il conflitto non era per anche cessato. « Il mio » amore, » dic' egli, « è veemente, estremo, ma esclusivo » e virtuoso. — No, questa irrequietudine, questi sospetti, » questi trasporti, queste vigilie, questo delirio, questa stan» chezza d' ogni cosa, non sono già i sensi di un amore » virtuoso. »[4]

XIV. Il Petrarca era in Italia allorchè la peste, che nel 1348 desolò l' Europa, rapì alcuni de' suoi più cari, e lo spaventò col presagio di calamità vie più grande. « Da prima, » egli

[1] *Durum opus eventu dominam pepulisse decenni.*
Carm., lib. I, ep. 12.

[2] *Epist. ad Post.*

[3] *Famil.*, lib. IV, ep. 1.

[4] *Liber de secreto conflictu curarum suarum.* An. 1343.

dice, « quando abbandonai Laura, la vidi spesso ne' miei
» sogni. Era una celeste visione che mi consolava; ora in-
» vece mi mette paura. Parmi di udirla dire: ti ricordi tu
» la sera che, forzata a lasciarti, ti lasciai bagnato di lagri-
» me? Previdi allora — ma non potei — non volli dirti... —
» ti dico ora, e tu puoi credermi:

« Non sperar di vedermi in terra mai. »

Due mesi dopo, Laura morì nel suo quadragesimo anno, e il Petrarca scrisse in una copia di Virgilio questa memoria:
« Ne' primi giorni di mia gioventù, il 6 d'aprile sul mattino,
» e nell'anno 1327, Laura ragguardevole per proprie virtù
» e celebrata ne' miei versi, per la prima volta ferì i miei
» occhi nella chiesa di Santa Chiara ad Avignone; e nella
» stessa città, il 6 dello stesso mese d'aprile, alla stessissima
» ora del mattino, l'anno 1348, questo splendido lume fu
» tolto dalla nostra vista, mentre io era in Verona, ahi!
» ignaro della mia sciagura. Il suo casto e bel corpo fu de-
» posto nella chiesa de' Francescani sulla sera dello stesso
» giorno. Per conservare l'acerba rimembranza, ho preso
» l'amaro piacere di farne speciale ricordo in questo libro
» che sta più spesso innanzi a' miei occhi, affinchè nulla in
» questo mondo possa aver più alcuna attrattiva per me; af-
» finchè, chi mi rendeva la vita sì cara sendosene andata,
» io possa da assidue meditazioni e da adeguata stima della
» transitoria nostra esistenza essere ammonito, che egli è
» ben tempo per me di pensare omai a lasciare questa ter-
» restre Babilonia, il che voglio sperare, mercè forte e ma-
» schio coraggio, non mi sarà difficile di compiere. »

XV. Laura al potere che amore le dava sopra il Petrarca, aggiunse il vantaggio che ogni persona operante con invariabile tranquillità si acquista sopra indoli passionate. I religiosi sensi di lei furono contrassegnati da più serenità e sicurezza che non quelli del suo amatore. In tutti gli atti suoi la

padronanza di sè stessa mostrasi anzi naturale che forzata. Il suo conversare è pieno di quella dolcezza, di quella discrezione e di quel buon senso che forma un trionfante contrasto coll' entusiasmo del poeta. Pare ch' ella sempre credesse come la modestia e la stima di sè fossero i più begli ornamenti di una donna. Il Petrarca parla sovente della nobile nascita di lei; e dalla sontuosa eleganza delle vesti sembra ch'ella possedesse beni pari al grado. Non per questo bramava di vivere troppo conta al mondo:

> In nobil sangue vita umile e queta.

Altera, come n' andava, dell' affetto da lei meritato e della celebrità che a lei ne venne,

> Quel dolce nodo
> Mi piacque assai ch' intorno al core avei,
> E piacemi il bel nome;

ella intendeva però più alle cure di famiglia, che alla letteratura e alla poesia,

> E non curò giammai rime nè versi.

Nondimeno la sua domestica condizione non ebbe ad esser felice, se il marito, da lei chiamato ad erede, lasciandogli in cura tre figliuoli e sei figliuole, si riammogliò entro sette mesi, vestendone tuttavia la gramaglia. [1] Che Laura riamasse in effetto il Petrarca, sebbene questi si desse talora a crederlo sì fermamente da persuaderlo pur anche a' lettori delle sue poesie, egli è tuttavia assai più esplicito allorchè ci dice, questo essere sempre stato l' unico impenetrabile segreto del petto di lei; e davvero ch' ella il seppellì con sè stessa. Il

[1] De Sade, *Pièces justificat.*, V, 2.

soave e pensoso carattere del suo volto esprimeva una mente capace di patire senza querele:

E 'n aspetto pensoso anima lieta.

La iperbole si fa sentire allorchè Petrarca descrive Laura « mandata sopra la terra

A far del Ciel fede fra noi; »

tuttavia, se, com'egli spesso presumeva, il cuor di lei si alimentava di verace passione, e se ella andava facendo un cotidiano sacrificio di sè e dell'amante a' propri doveri, il perseverante silenzio di Laura e le alternate dimostrazioni di severità e di tenerezza verso il Petrarca dovrebbero ascriversi meno ad artifizio, che alla costanza de' suoi sforzi onde occultare affetti, che avrebbe potuto temere pericolosi a svelarsi, e che d'altra parte non era in poter suo di reprimere.

Pur mi consola che languir per lei
Meglio è che gioir d'altra.

XVI. Ma questo è il presupposto di un amante; perchè passione e ragione, quantunque da prima s'incontrino nella nostra mente siccome due amiche, di rado però vi regnano insieme con pari potere; e in breve l'una dèe inevitabilmente cedere alla dittatura dell'altra. Che l'amore non dovesse essere stato, in venti anni di tempo, soggiogato da risoluta virtù, nè vinta la virtù dall'amore, è fenomeno che può concepirsi soltanto fra le ideali possibilità delle cose. Pare non di meno del tutto consentaneo alle frequenti contraddizioni della natura umana il presupporre, che Laura, non amando l'uomo, amasse la passione da esso lei ispirata. Avvi una compiacenza acuta nella coscienza di possedere bellezze fatali a chi le ammira; e questa è tentazione cui soggiacciono anco gli animi di più eletta natura, venendo essa addolcita

da gentile sentimento di compassione verso chi patisce. Somiglianti ad Eva che guarda nel lago del Paradiso:

> M' arretro; ella s' arretra:
> Ma compiaciuta io vi ritorno in breve;
> E compiaciuta, in breve ella pur torna
> Di simpatia e d' amor co' mutui sguardi;[1]

le sue figliuole sovente si godono di non cercare nel cuore degli amanti nulla più che lo specchio della propria imagine. Entusiasmo per uomo illustre; bisogno di divagarsi dalla monotonia di solitaria vita; imperiosa necessità di essere amate, unico piacere forse onde uomini e donne assiduamente vanno in traccia, indispensabile poi al sesso che per natura ha duopo del sostegno del più forte; e all' ultimo il sentimento di religione e di modestia, che da esse non si scompagna, rafforzato da timore della pubblica opinione, ed esaltato da sollecitudine ardente di perfezionare gli abiti morali de' loro amanti, e di convertirne la passione in durevole amicizia; tutte queste sensazioni, e forse altre simultanee non poche, operando, incitandosi e lusingandosi l' una l' altra, sono così commiste da contenere le donne in tale stato di mente, che scambiasi assai volte da esse per pura e seria affezione. Così l' amore di Laura altro non era, se non se

> Fiamma che lambe e scherza intorno al petto;

però che, mostrando ognora generosa cortesia al Petrarca, non pose mai in pericolo la virtù propria, mentre con isforzo diplomatico di civetteria seppe chiudersi inviolato il suo secreto, e tener sempre viva e deludere la speranza del suo amante; — e si giustificava poi dandosi a credere che coll'esempio della sua castità lo guidava sopra la via del cielo. E in effetto, contenendone la calda propensione a' diletti del senso, e sublimandone i religiosi principii, un tal provvedere gli

[1] *Paradiso perduto*, lib. IV, trad. di Paolo Rolli.

tornò utile.[1] Ma egli era pure proclive a morbosa sensibilità; malattia peculiare agli uomini di genio, e che, dove sia amareggiata da lunghe sciagure e pertinaci passioni, non fallisce mai di degenerare in disperata consunzione di mente.

XVII. Tollerò per anni ventuno la sciagura di adorare a un tempo e d'avere in sospetto l'umana creatura ch'egli stimava sola valevole a renderlo felice; perplessità che riduce ad angosce mortali, ed umilia a' propri occhi ogni uomo il quale sia

D'alta, amorosa indole costante. — *Otello.*

Perchè tali appunto sono le umane tempre che natura condannò a passioni violenti; dove rarissimi, anche fra cotestoro, ne ricevettero in compenso la fortitudine di farsi tanto severi alle proprie più profonde affezioni, da sradicare a qualsiasi costo quell'ulcera che gli uomini in generale altro non fanno che nodrire ed allevare co' temporeggianti rimedi che vi adoperano. Sembra che il Petrarca si compiacesse negli sforzi di coraggio, e nel reggere a lunga guerra con le speranze e co' timori propri, e che mai non gustasse il piacere di una mente che, sprezzati gli adescamenti della speranza e sdegnata la commiserazione degli uomini, misura tutta l'ampiezza del suo dolore, e lo sostiene, non si lasciando svolgere dalla fluttuazione de' dubbi e delle illusioni. Egli sentì anzi ognora una sorta di necessità di conciliarsi per ogni maniera la simpatia dell'universo; e il meschino che trova conforto in sì fatta vanità è intieramente inetto a consolare sè stesso. Una mente raffinata, commossa da naturale vivacità di sensazioni non use a freno, lo recò a temere ed a bramare a vicenda il possesso di Laura. La sua passione fu prolungata da quella non virile irresolutezza, vera fonte della infelicità e delle querele di lui, e che porse a Laura opportuno spediente di ser-

[1] *Senil.*, lib. VIII, epist. 1; lib. IX, epist. 2; lib. XI, epist. 3. *Famil.*, epist. 98.

barsi a un tempo e l'amante e la virtù sua. Come che fosse conscio « della follia ed umiliazione di amare non essendo » riamato, » [1] tuttavia persistè nel credere, che

> Non è sì duro cor, che lagrimando,
> Pregando, amando, talor non si smova.

Con tali versi finiscono quelli fatti in vita di Laura. La sua bellezza avea da gran tempo ceduto più alle infermità, che agli anni. Ella ne contava appena trentacinque, allorchè il Petrarca in una delle più gravi sue opere scrisse: « Se avessi » amato in lei soltanto la persona, avrei mutato pensiero già » da gran tempo. » [2] Gli amici suoi stupivano, come beltà sì appassita durasse a tener saldo in lui così ardente affetto. « Che monta ciò? » rispose il Petrarca,

> Piaga per allentar d'arco non sana.

Quando ella sparve per sempre dagli occhi suoi, i melanconici sentimenti erano in lui da lunga mano divenuti abito, e il vigile presentimento della sciagura che gli sovrastava avevagli destato le più mordaci sollecitudini. Nel corso de' dieci anni che venner dopo, dettò la seconda parte de' suoi versi amorosi: a volte descrive Laura che gli appare di mezzo alla notte; a volte « rapito in estasi, il terzo cielo » apresi agli occhi suoi, » ond' ei ne contempli le celestiali bellezze. Assai volte si duole del fato, che lo condannò a nodrire tuttavia i suoi desiderii della polvere di un sepolcro, e di un'ombra.

> Tale è terra, e posto ha in doglia
> Lo mio cor, che vivendo in pianto il tenne.

> Che 'l desir vive e la speranza è morta.

[1] *Ah demens! ita ne flammas animi in sextum et decimum annum aluisti?* — De secreto conflictu.

[2] *Si post corpus abiissem jampridem mutandi propositi tempus erat* Ibid.

E di nuovo:

Che fai? che pensi? che pur dietro guardi,
Nel tempo che tornar non puote omai,
Anima sconsolata? che pur vai
Giugnendo legne al foco ove tu ardi?
Cerchiamo 'l ciel, se qui nulla ne piace;
Che mal per noi quella beltà si vide,
Se viva e morta ne dovea tor pace.

E il dubbio di non essere stato riamato mai, o di essere stato sempre da Laura deluso, pur seguitava a rodergli il cuore. Venti lunghi anni almeno dopo averla perduta, standosi egli stesso sull' orlo del sepolcro, mentre poteva più placido volgerle il pensiero, cavò dalla memoria pittura più distinta, benchè forse non al tutto verace, del cuore e delle massime e de' costumi della donna, fonte d' ogni felicità e d' ogni travaglio di sua vita.

XVIII. Egli ne dipinge Laura, che dal cielo discende sopra la rugiada, la notte dopo ch' ella ebbe lasciato per sempre le miserie del mondo. Apparve dinnanzi all' amante, porsegli la mano, e sospirando disse:

Riconosci colei che prima torse
I passi tuoi dal pubblico viaggio,
Come 'l cor giovenil di lei s' accorse?

Mentre al vulgo dietro vai,
Ed all' opinïon sua cieca e dura,
Esser felice non puo' tu giammai.
La morte è fin d' una prigione oscura
Agli animi gentili; agli altri è noia,
C' hanno posto nel fango ogni lor cura.
Ed ora il morir mio, che sì t' annoia,
Ti farebbe allegrar, se tu sentissi
La millesima parte di mia gioia.
Così parlava; e gli occhi ave' al ciel fissi
Devotamente: poi mise in silenzio
Quelle labbra rosate, insin ch' io dissi:

Silla, Mario, Neron, Caio e Mezenzio,
    Fianchi, stomachi, febbri ardenti fanno
    Parer la morte amara più ch' assenzio.
Negar, disse, non posso che l'affanno
    Che va innanzi al morir, non doglia forte,
    Ma più la tema dell'eterno danno:
Ma pur che l'alma in Dio si riconforte,
    . . . .
    Che altro ch' un sospir breve è la morte?

E quand' io fui nel mio più bello stato,
    Nell'età mia più verde, a te più cara,
    Ch'a dir ed a pensar a molti ha dato;
Mi fu la vita poco men che amara
    A rispetto di quella mansueta
    E dolce morte, ch'a' mortali è rara:
Che 'n tutto quel mio passo er' io più lieta,
    Che qual d'esilio al dolce albergo riede;
    Se non che mi stringea sol di te pieta.
Deh, Madonna, diss' io, per quella fede
    Che vi fu, credo, al tempo manifesta,
    Or più nel volto di chi tutto vede,
Creovvi Amor pensier mai nella testa
    D'aver pietà del mio lungo martire,
    Non lasciando vostr'alta impresa onesta?
. . . .
Appena ebb' io queste parole ditte,
    Ch' i' vidi lampeggiar quel dolce riso
    Ch' un Sol fu già di mie virtuti afflitte.
Poi disse sospirando: mai diviso
    Da te non fu 'l mio cor, nè giammai fia;
    Ma temprai la tua fiamma col mio viso.
Perchè a salvar te e me null'altra via
    Era alla nostra giovenetta fama:
    Nè per ferza è però madre men pia.
Quante volte diss' io meco: Questi ama,
    Anzi arde: or si convien ch'a ciò provveggia;
    E mal può provveder chi teme, o brama.
. . . .
Più di mille fïate ira dipinse
    Il volto mio, ch' Amor ardeva il core,

Ma voglia, in me, ragion giammai non vinse.
Poi se vinto te vidi dal dolore,
Drizzai 'n te gli occhi allor soavemente,
Salvando la tua vita e 'l nostro onore.
E se fu passïon troppo possente,
E la fronte e la voce a salutarti
Mossi, or timorosa ed or dolente.
Questi fur teco mie' ingegni e mie arti;
Or benigne accoglienze ed ora sdegni:
Tu 'l sai, che n' hai cantato in molte parti.
Ch' i' vidi gli occhi tuoi talor sì pregni
Di lagrime, ch' io dissi: questi è corso
A morte, non l' aitando; i' veggio i segni.
Allor provvidi d' onesto soccorso.
Talor ti vidi tali sproni al fianco,
Ch' i' dissi: qui convien più duro morso.
Così caldo, vermiglio, freddo e bianco,
Or tristo or lietò infin qui t' ho condutto
Salvo (ond' io mi rallegro), benchè stanco.
Ed io: Madonna, assai fora gran frutto
Questo d' ogni mia fè, pur ch' io 'l credessi;
Dissi tremando e non col viso asciutto.
Di poca fede! or io, se nol sapessi,
Se non fosse ben ver, perchè 'l direi?
Rispose, e 'n vista parve s' accendessi.
S' al mondo tù piacesti agli occhi miei,
Questo mi taccio; pur quel dolce nodo
Mi piacque assai ch' intorno al cor avei;
E piacemi 'l bel nome (se 'l ver odo)
Che lunge e presso col tuo dir m' acquisti:
Nè mai 'n tuo amor richiesi altro che modo:
Quel mancò solo; e mentre in atti tristi
Volei mostrarmi quel ch' io vedea sempre,
Il tuo cor chiuso a tutto 'l mondo apristi.
Quinci 'l mio gelo, ond' ancor ti distempre:
Chè concordia era tal dell' altre cose,
Qual giunge amor, pur ch' onestate il tempre.
Fur quasi eguali in noi fiamme amorose,
Almen poi ch' io m' avvidi del tuo foco;
Ma l' un l' appalesò, l' altro l' ascose.

. . . .

Non è minor il duol perch' altri 'l prema,
Nè maggior per andarsi lamentando;
Per finzïon non cresce il ver nè scema.

Continuano essi questa conversazione, e il Petrarca si diffonde con alquanta compiacenza intorno al merito de' suoi versi, mentre Laura mal nasconde quella gelosia, la quale, sebbene muova direttamente dall' amor proprio e dall' invidia, viene sempre scambiata per l' effetto inseparabile del più profondo amore :

Duolmi ancor veramente ch' io non nacqui
Almen più presso al tuo fiorito nido:
Ma assai fu bel paese ond' io ti piacqui;
Che potea 'l cor, del qual sol io mi fido,
Volgersi altrove, a te essendo ignota;
Ond' io fôra men chiara e di men grido.
Questo no, rispos' io, perchè la rota
Terza del ciel m' alzava a tanto amore,
Ovunque fosse, stabile ed immota.
Or che si sia, diss' ella, i' n' ebbi onore,
Ch' ancor mi segue: ma per tuo diletto
Tu non t' accorgi del fuggir dell' ore.

Allora il suo amante le chiese, se andrebbe molto, prima ch' ei potesse raggiugnerla.

Ella, già mossa, disse: al creder mio,
Tu stara' in terra senza me gran tempo.

Il Petrarca sopravvisse a Laura ventisei anni.

SAGGIO

SOPRA LA POESIA DEL PETRARCA.

Non ho se non quest' una
Via da celare il mio angoscioso pianto.
PETRARCA, *p. I, son.* 81.

I. La visione dello spirito di Laura fu scritta, come raccogliesi dalla chiusa, allorchè il Petrarca era molto innanzi cogli anni. Rivedutala quattro mesi prima di morire, la inserì quale episodio in un poema morale, che intitolò *Trionfi*, — serie di allegoriche visioni sopra la forza dell' *Amore*, della *Castità*, della *Morte*, dell' *Ingegno*, della *Fama*, del *Tempo* e della *Eternità*. Parecchi poemi provenzali anteriori al Petrarca, e il *Sogno, il Fiore e la Foglia,* e la *Casa della Fama* del suo contemporaneo Chaucer, sono dello stesso genere.[1] Forse i modelli di queste poesie si possono rintracciare nelle visioni che i monaci predicavano, ad imitazione di quelle di Ezechiello e dell' Apocalisse di San Giovanni. L' ultimo canto de' *Trionfi* è intitolato: *Della Divinità*, e comincia:

> Da poi che sotto 'l ciel cosa non vidi
> Stabile e ferma, tutto sbigottito
> Mi volsi, e dissi: Guarda; in che ti fidi?
> Risposi: Nel Signor.

E conchiude, dicendo di Laura:

> Se fu beato chi la vide in terra,
> Or che fia dunque a rivederla in cielo?

[1] *Osservazione del Pope sulla Casa della Fama.*

Egli stimava quest' opera una grande impresa, e la tralasciò temendo non gli bastasse la vita a finirla.[1] Nondimeno vi si applicò di nuovo: si accorse di aver fallito; ma pure perseverò, e lasciolla sì sfigurata dalle varie lezioni, che, per farne compiuta una copia dopo la sua morte, fu mestieri di supplir molto per congettura. In questo poema il genio del Petrarca, illanguidito più per la incresciosa vita che per la gravezza degli anni, non apparisce avvivato dal fuoco del suo cuore, se non dov' egli parla di Laura. Il poeta nota i suoi melanconici sentimenti su pe' margini del manoscritto: « Più considero ciò che sono, e più sento vergogna di quest' opera: non sono più io, è un altro che scrive. »[2] — Il Petrarca era nato per creare con ansietà, e per disperdere ne' momenti di sconforto le illusioni necessarie al suo riposo: così fu spesso in procinto di annientare per fino le poesie liriche da lui indirizzate a Laura.[3] Neppure ne fa menzione nella sua *Lettera alla Posterità*, quantunque, se non era per queste medesime poesie, gli altri meriti letterari del grand' uomo non sarebbersi ricordati con tanta gratitudine. Cogl' intimi amici si mostra vergognoso di avere adoperato l'ingegno a sollazzo di canterini di frottole e di amanti, lagnandosi che i suoi versi fossero stati troppo largamente sparsi ond' essere ritirati; e dolendosi che talvolta gli fossero stati travisati in parte, e tal altra attribuitigliene di quelli che non erano suoi, e che i cantanti di mestiero faceansi pure gran merito di aver raccolti.[4] Presenta egli a' leggitori la scusa medesima nel primo sonetto della raccol-

[1] *Magnum opus inceperam in eo genere, sed ætatem respiciens, substiti.* — Ad Johan. Boccac. *Sen.*, lib. V, ep. 2.

[2] *Dum quid sum cogito, pudet hæc scribere; — scribo enim non tanquam ego, sed quasi alius.* — L' arcivescovo Beccadelli copiò questa nota dall' autografo, posseduto allora dal cardinale Bembo.

[3] *Famil.*, lib. VIII, ep. 1. — *Senil.*, lib. V, ep. 3.

[4] *Senil.*, lib. XIII, ep. 4.

ta,[1] che si risolvette di preparare in vecchiaia, rifiutando le composizioni apocrife, e quelle da lui giudicate indegne di sè.[2]

II. Il piacere di rivivere nella sua gioventù, d'incontrar Laura ad ogni verso, di riandare la storia del proprio cuore, e forse la coscienza, che alla fin fine di rado svia gli autori rispetto alle migliori opere loro, indusse il poeta omai vecchio a dare tal perfezione a' suoi versi d'amore, che non fu mai raggiunta da verun altro scrittore italiano, e ch'ei credeva « non potersi recare più oltre neppure da lui stesso. »[3] Se non si conservassero tuttora i manoscritti, sarebbe impossibile immaginare o credere le indefesse fatiche da lui sostenute nella emendazione de' suoi versi. Tali manoscritti sono monumenti curiosi, sebbene rechino poco aiuto ad esplorare per quale occulto lavoro la lunga e laboriosa meditazione del Petrarca avesse sparso ne' suoi versi tutto il nativo incanto di subita ed irresistibile inspirazione.

Ciò che seguita è traduzione letterale di una sequela di memorie in latino, poste in principio di uno de' suoi sonetti.

« Cominciai questo per impulso del Signore (*Domino jubente*), il 10 settembre, all'alba del giorno, dopo le mie preci mattutine. »

« Converrà ch' io rifaccia da capo questi due versi, can-

[1] Quand' era in parte altr' uom da quel ch' i' sono.

Ma ben veggi' or sì come al popol tutto
Favola fui gran tempo.

E del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,
E 'l pentirsi.

[2] Queste poesie trovansi in quasi tutte le edizioni alla fine dell' opera, col titolo di *Giunta*, o *Rime rifiutate*.

[3] Pietro Paolo Vergerio intese da Coluccio Salutati amico del Petrarca che questi aveva detto, « come le sue composizioni tutte » poteva migliorare assai, fuorchè le *Rime;* nelle quali s' era tanto » alzato, che più non gli dava l' animo d' arrivarle. » Beccadelli, *Vita del Petrarca.*

tandoli (*cantando*), e ch' io ne inverta l' ordine: 3 ore a. m. 19 ottobre. »

« Questo mi piace (*hoc placet*): 30 ottobre, 10 ore del mattino. »

« No; questo non mi piace: 20 dicembre a sera. »

E di mezzo alle correzioni scrive, deponendo la penna: « tornerò sopra questo; sono chiamato a cena. »

« 18 febbraio, verso nona: ora questo va bene; nondimeno tornavi su un' altra volta (*vide tamen adhuc*). »

Talvolta nota la città dove s' imbatte. — « 1364, *Veneris mane, 19 Jan. dum invitus Patavii ferior.* » — Potrebbe sembrare osservazione più curiosa che rilevante, l' essere stato generalmente in venerdì ch' ei davasi alla tediosa briga della correzione, se non sapessimo ancora ch' era per lui giorno di digiuno e di penitenza.

Quando alcun pensiero gli occorreva alla mente, ei lo notava in mezzo a' suoi versi così: « Bada a ciò. — Io aveva qualche intenzione di trasporre questi versi, e di fare che il primo divenisse l' ultimo; ma nol feci in grazia dell' armonia: — il primo allora sarebbe stato più sonoro, e l' ultimo meno, che è contro regola; perchè la fine dovrebbe essere più armoniosa che il principio. » Talora ei dice: « Il cominciamento è buono, ma non è patetico abbastanza. » In alcuni luoghi si suggerisce di ripetere le stesse parole, piuttosto che gli stessi concetti. In altri giudica meglio di non moltiplicare i concetti, ma di amplificarli con altre parole. Ciascun verso è rivoltato in più modi; sopra ogni frase e ogni parola colloca spesso modi equivalenti, per poi esaminarli di nuovo; e vuolsi conoscenza profonda dell' italiano, per accorgersi che, dopo tale perplessità scrupolosa, elegge sempre quelle parole che hanno insieme più armonia, eleganza e forza.

III. Questi laboriosi concieri fecero pensare, fin da quando il Petrarca viveva, che i suoi versi fossero opera più

da poeta che da amante.[1] È fuor di dubbio, non essere violentissima quella passione che possiamo descrivere a nostro bell' agio. — Ma un grande ingegno sente più intensamente, e soffre più fortemente che altri; e per ciò appunto, quando la forza della passione allenta, egli ne serba più a lungo la rimembranza, e più agevolmente può ridestarsela nell' immaginazione e risentirne gli effetti, e, come parmi, ciò che diciamo potenza d'immaginare sta più ch'altro nel concorso del forte sentire e delle rimembranze. Così al genio è peculiarmente largita la facoltà di osservare il lavorío segreto della natura umana in quanto può nel cuor di lui e d' ogni altro; e per essa è fatto capace di descrivere que' sentimenti, e recarli addentro nell' animo d' ogni lettore. L' alto segreto dell' arte del poeta sta nel farci sentire l' esistenza per forza di simpatia, ma, mentre esso geme sotto le angosce proprie, cercherebbe indarno di esaminare ciò che svolgesi nel suo o nel cuore altrui; — e i lirici versi che il Petrarca durò trentadue anni a scrivere, possono leggersi in pochi dì. Molte composizioni, non è dubbio, furono concepite ne' momenti che la passione più poteva sopra di lui, ma furono scritte assai giorni, forse assai mesi, e certamente perfezionate assai anni dopo. Il sonetto 48° della prima parte della sua raccolta fu dettato undici anni dopo fatta conoscenza con Laura:

Or volge, Signor mio, l' *undecim'* anno,
Ch' i' fui sommesso al dispietato giogo.

Quattr' anni dopo quest' ultima epoca, dettò il sonetto 85°.

Fuggir vorrei; ma gli amorosi rai,
Che dì e notte nella mente stanno,
Risplendon sì, ch' al *quintodecim'* anno
M' abbaglian più che 'l primo giorno assai.

[1] *Epist. famil.*, lib. II, ep. 7.

Pel corso di questo e di tutto il prossimo anno compose soltanto undici sonetti; perchè il 96° comincia:

> Rimansi addietro il *sestodecim'* anno;

e il 97°:

> *Dicesett'* anni ha già rivolto il cielo.

Così in questi *dodici* mesi scrisse soli quattordici versi a Laura. E di vero, se la mente di lui non avesse avuto intervalli di riposo, egli sarebbe stato inetto a vestire que' concepimenti, e vie più ad emendarli. Che anzi non sarebbe vissuto sì a lungo, o, se vissuto, avrebbe tratto i suoi dì nella irrequietezza e nella oziosità, inseparabili dai turbati sentimenti. L'armonia, eleganza e perfezione della sua poesia sono frutto di lunga fatica, ma i concetti primitivi e l'affetto scaturì sempre dalla subita inspirazione di profonda e potente passione. Mercè l'attenta lettura di tutti gli scritti del Petrarca, può quasi ridursi a certezza: — che coll'immorare di continuo nelle stesse idee, e col lasciare la mente pascersi senza posa di sè stessa, l'intero corso de' suoi sentimenti e delle sue riflessioni ne contraesse un forte carattere e tono; e che, se riusciva mai a rintuzzarli per alcun tempo, essi tornassero con accresciuta violenza; — che, per sedare lo stato irrequieto della mente, egli nel primo caso, corrispondendo co' più intimi amici, comunicasse loro in libero e abbandonato modo tutto ciò che pensava e sentiva; — che quindi riducesse queste narrative con ordine e descrizione migliore in versi latini; — e che all'ultimo le perfezionasse con maggior copia d'imagini e con più arte nella sua poesia italiana, la cui composizione da prima serviva unicamente, come dice più volte, « a divertire e a mitigare tutte le sue afflizioni. »

IV. Per tal modo ne si fa chiaro il perfetto accordo che regna nella poesia del Petrarca tra natura ed arte; tra l'accuratezza di fatto e la magia d'invenzione, tra profondità e per-

spicuità, tra passione divorante e pacata meditazione. In tre o quattro versi italiani egli spesso condensa la descrizione, e concentra il fuoco che riempie una pagina delle sue elegie e lettere latine. Nonostante i profusi ornamenti dello stile o la spirituale elevatezza de' pensieri, la poesia del Petrarca non par mai fattizia o fredda, appunto perchè sgorgò dal cuore. Nel muovere degli occhi di Laura scorge egli un lume che accenna alla via del cielo :

> Gentil mia Donna, i' veggio
> Nel mover de' vostr' occhi un dolce lume,
> Che mi mostra la via ch' al Ciel conduce.

Egli esclama, « che l' atmosfera si fa sorridente, luminosa e serena all' appressarsi di lei : »

> E 'l ciel di vaghe e lucide faville
> S' accende intorno, e 'n vista si rallegra
> D' esser fatto seren da sì begli occhi.

« Che l'aere respirato intorno ad essa è sì purificato dal celeste raggiare del suo aspetto, che, mentre gli occhi suoi si affisano in lei, ogni brama sensuale è spenta : »

> L' aere percosso da' lor dolci rai
> S' infiamma d' onestate;
>
> Basso desir non è ch' ivi si senta,
> Ma d' onor, di virtute. Or quando mai
> Fu per somma beltà vil voglia spenta?

Eppure è sempre naturale. Pochi amanti per verità avrebbero potuto concepire tali idee; e non pertanto il fuoco e la facilità onde vengono espresse, le rendono immediatamente familiari alla immaginazione di quasi ogni lettore. Nell' arte di formare, mediante metafore, nuove ed evidenti imagini, vuoi delle più semplici, vuoi delle più astratte idee, il Petrarca è non men felice che originale. Ad esprimere il pensiero co-

mune, che le sue poesie e la beltà di Laura sarebbero state ricordate dopo la morte loro, ei dice:

> Ch' i' veggio nel pensier, dolce mio foco,
> Fredda una lingua, e due begli occhi chiusi
> Rimaner dopo noi pien di faville.

E fu imitato in questo luogo da un poeta inglese, il quale accoppia in sommo grado severità di gusto con ardire di espressione:

> Ev'n in our ashes live their wonted fires.
> Gray.

V. Se il Petrarca non avesse abusato senza modo delle antitesi, troppo di frequente ripetute le iperboli, troppo spesso paragonata Laura al Sole; i numerosi plagiarii di lui, che però non seppero mai imitarne le bellezze, non sarebbero stati cotanto insigni pe' loro vizi; e a Salvator Rosa sarebbe mancata cagione di dolersi nelle *Satire*, che

> Le metafore il Sole han consumato.

Il gioco sopra le parole *Lauro* e *Laura*, e i concetti somministrati dalla trasformazione di Dafne amata da Apollo nel lauro immortale, ammiransi tuttora da alcuni forestieri,[1] per l' autorità di uno de' più celebri critici d' Italia,[2] il quale peraltro compiacevasi dell' *Italia Liberata* del Trissino, nè volle mai concedere *la Gerusalemme* del Tasso essere opera da poeta. Io per me non senza qualche pietà guardo a un grande ingegno, che di mente al sommo dilicata e ardente, di giudizio tanto difficile e di gusto sì raffinato, di calda imaginativa e di cuore passionato, potè condiscendere, a trastullo di Laura e de' suoi lettori, a sì fredde affettazioni. Se non che anche il Petrarca fu tenuto a scontare il misero debito di quasi tutti

[1] Il romanzo di Madama di Genlis, *Pétrarque et Laure*.
[2] Gravina, *Ragione Poetica*, lib. II, cap. 27 e 28.

gli scrittori col piegare il proprio sentire a quello de' contemporanei. Innestò ne' suoi versi le *agudezzas*, *ternuras y conceptos* de' poeti spagnuoli, e fu a ragione tassato di plagio. — « Avemmo anticamente, » dice uno storico di Valenza, « un famoso poeta chiamato Mossen Jordi · e il Petrarca, nato cent' anni dopo, gli rubò i versi, e li vendè in italiano al mondo come propri, di che potrei convincerlo in molti luoghi; nondimeno starò contento al citarne pochi: »[1]

MOSSEN JORDI.

E non he pau, e no tin quim guerreig;
Vol sobre 'l ciel, et nom'movi de terra;
E no estrench res, e tot lo mon abras;
Oy he de mi, e vull a altri gran be;
Si no es amor, donchs azò que sera?

PETRARCA.

Pace non trovo, e non ho da far guerra;
E volo sopra 'l cielo, e giaccio in terra;
E nulla stringo, e tutto 'l mondo abbraccio;
Ed ho in odio me stesso, ed amo altrui;
S' amor non è, che dunque è quel ch' i' sento?

Se il Petrarca si giovasse o no d' altre opere spagnuole, non mi è dato decidere.[2] Qua e là insertò vari concetti tolti manifestamente dai Provenzali; e, quantunque spesso li migliorasse, spiacciono appunto perchè non armonizzano col tenore solenne, profondo e passionato del suo stile. Il seguente sonetto, in cui il Petrarca, se non tolse i pensieri, imitò gli

[1] Gasparo Scuolano, *Istor. Valenz.*

[2] La quistione fu decisa non solo dalle autorità recate nelle due precedenti edizioni della traduzione di questi *Saggi*, ma anche da opere posteriori. Un Ms. della Biblioteca nazionale di Parigi, *Cançonier des obras enamorades*, contiene una *cobla* di Mossen Jordi, in cui, tranne quello *Si no es amor, donchs azò que sera?* incontransi e i versi citati ed altri comuni al poeta fiorentino e all' aragonese. Che il vero plagiario fosse, non il Petrarca, ma Jordi, lo prova anche Bruce-White nella sua *Hist. des langues romanes et de leur littérature*. Paris, 1841, tomo II, pag. 418-423. [T.]

amorosi lamenti de' francesi Trovatori, può dare non imperfetta idea della loro poesia amatoria. È un mosaico d'antitesi: i canti e gli affetti loro, agghiacciati da epigrammatico raffinamento, mostrano com'essi non fossero nè poeti inspirati, nè caldi amatori:

S'una fede amorosa, un cor non finto,
Un languir dolce, un desiar cortese;
S'oneste voglie in gentil foco accese;
S'un lungo error in cieco laberinto;
Se nella fronte ogni penser dipinto,
Od in voci interrotte appena intese,
Or da paura, or da vergogna offese;
S'un pallor di viola e d'amor tinto;
S'aver altrui più caro che sè stesso;
Se lagrimar e sospirar mai sempre,
Pascendosi di duol, d'ira e d'affanno;
S'arder da lunge ed agghiacciar da presso,
Son le cagion ch'amando i' mi distempre;
Vostro, donna, il peccato, e mio fia 'l danno.

VI. In questa imitazione de' Trovatori il Petrarca inserì un verso tolto da' classici:

Et tinctus viola pallor amantium. Horat.

Pure con quanta dilicatezza e verità lo ha egli migliorato col modo felice — *Pallore tinto di viola e d'amore!* — Maria Stuarda, destinata dalla prima gioventù all'amore e alle afflizioni, tradusse lo stesso verso d'Orazio nella sua *Monodia* (conservata da Brantôme) in morte del suo giovane marito, Francesco Secondo:

Mon pâle visage de violet teint,
Qui est l'amoureux teint.

Sebbene il Petrarca ravvisasse ne' poeti latini i maestri suoi, per gran ventura giudicò nondimeno che non sarebbero potuti degnamente imitarsi nella lingua italiana: quindi

tolse da essi parcamente; nè so ravvisare più di due o tre versi di Virgilio, di Ovidio e di Orazio, di cui, tentato piuttosto da inevitabile reminiscenza che da propostasi imitazione, accidentalmente e' si giovasse:

Agnovit longe gemitum præsaga mali mens. Virg.
Mente mia, che presaga de' tuoi danni.

Elige cui dicas: tu mihi sola places. Ovid.
A cu' io dissi: tu sola mi piaci.

Orazio, col trasporre di poche parole, tramutò la reale passione di Saffo in mera gaiezza e galanteria:

Dulce ridentem Lalagen amabo,
Dulce loquentem.

Il Petrarca, tuttochè appena leggesse greco, e i frammenti di Saffo non fossero conosciuti per ancora, raccese il fuoco e il calore che Orazio aveva spento, e coll' aggiugnere il *sospiro* al *sorriso* e alla *voce* dell' amata, mostrò come anche la greca poetessa avesse lasciato la pittura imperfetta:

Per divina bellezza indarno mira
Chi gli occhi di costei giammai non vide...
Chi non sa come dolce ella *sospira*,
E come dolce *parla* e dolce *ride*.

Nè l'amore sensuale de' Romani e de' Greci poteva conciliarsi colla dilicatezza della poesia del Petrarca. Le sue più belle imitazioni sono tratte dalle sacre carte; nè tali imitazioni credo essere state per anche avvertite da verun critico, sebbene deggia essere ovvio ad ognuno quanto profondamente tutti i suoi pensieri fossero inspirati dalla religione:

E feglisi all' incontra
A mezza via, come nemico armato. *P. II, Son.* 47.

Et veniet tibi, quasi cursor, egestas; et mendicitas, quasi vir armatus. Prov., c. XXIV, v. 34.

E la cetera mia rivolta in pianto. *P. II, Son.* 24.

Versa est in luctum cithara mea. Job, c. XXX, v. 31.

Qual grazia, qual amore, o qual destino
Mi darà penne in guisa di colomba,
Ch' i' mi riposi, e levimi da terra? *P. I, Son.* 52.

Et dixi: Quis dabit mihi pennas sicut columbæ, et volabo, et requiescam? Psalm. LIV, v. 7.

Vergine bella, che di Sol vestita,
Coronata di stelle. *P. II, Canz. ult.*

Mulier amicta Sole, et Luna sub pedibus ejus, et in capite ejus corona stellarum duodecim. Apoc., cap. XII, v. 1.

L'alta aura di pietà e d' amore, che spira nelle opere di lui, a volte sa di profano:

Baciale 'l piede, o la man bella e bianca:
Dille: il baciar sia 'n vece di parole:
Lo spirto è pronto, ma la carne è stanca.

Spiritus quidem promptus est, caro autem infirma.
Math., cap. XXVI, v. 41.

A dissipare la gelosia di Laura, rassomiglia l'ardore con che rintracciava le sembianze di lei nel volto di belle donne, alla divozione di un pellegrino che si affisa nell'imagine del Salvatore:

Movesi 'l vecchierel canuto e bianco
Del dolce loco ov' ha sua età fornita,
E dalla famigliuola sbigottita,
Che vede il caro padre venir manco.
Indi traendo poi l'antico fianco
Per l'estreme giornate di sua vita,
Quanto più può col buon voler s' aita,
Rotto dagli anni e dal cammino stanco;
E viene a Roma, seguendo 'l desio,
Per mirar la sembianza di colui
Ch' ancor lassù nel ciel vedere spera.
Così, lasso, talor vo cercand' io,
Donna, quant' è possibile, in altrui
La desiata vostra forma vera.

Amore, alludendo alla creazione del primo uomo nella Genesi, dirige il Poeta a scrivere che:

> Forma par non fu mai dal dì ch' Adamo
> Aperse gli occhi in prima: e basti or questo.
> Piangendo il dico; e tu piangendo scrivi.

VII. Le grandiose e solenni forme sotto cui Amore viene rappresentato da' poeti italiani, sono piuttosto di ragione della mistica filosofia, che della mitologia popolare degli antichi. Il Tasso, che nelle liriche cede al solo Petrarca, e che più di lui era dotato della facoltà di ridurre le idee all' universale, ritrasse con poche ardite pennellate la imagine del Platonico, o più veramente del Pitagorico Amore:

> Amore alma è del mondo, amore è mente
> Che volge in ciel per corso obbliquo il Sole,
> E degli erranti Dei l' alte carole
> Rende al celeste suon veloci o lente.
> L' aria, l' acqua, la terra, e 'l foco ardente
> Misto a' gran membri dell' immensa mole
> Nutre il suo spirto; e s' uom s' allegra, o duole,
> Ei n' é cagione, o speri anco, o pavente.
> Pur, benchè tutto crei, tutto governi,
> E per tutto risplenda, e in tutto spiri,
> Più spiega in noi di sua possanza Amore. [1]

In questa descrizione Amore è l' anima dell' universo: da lui tutto il creato vien mosso: agita gli elementi, onde, mescendoli insieme, accozzarli in nuove forme: mette i corpi tutti in movimento, e li sospende equilibrati per forza di attrazione e repulsione: la sua ala distendesi dall' uno all' altro pianeta: co' suoni della sua lira regge i lor moti, e fa le stelle obbedienti alle leggi dell' universale armonia. Il suo freno governa gli abitanti della terra; nè altro è la vita che un rapido alternare di speranze e di timori, di piaceri e d' affanni,

[1] Torquato Tasso, *Poesie liriche.*

perchè gli è desso che ci trae a forza verso quegli oggetti, per mezzo de' quali sentiamo il piacere e la coscienza dell' esistenza nostra, e ci fa cansare quelli che o amareggiano la vita, o portano in noi l' indifferenza di morte. Il cieco fanciullo, degli scherzi del quale Anacreonte e Orazio si dilettano di muover lamento, diviene nel Petrarca :

> Quell' antiquo mio dolce empio signore;
>
> Cieco non già, ma faretrato il veggo;
> Garzon con l' ali non pinto, ma vivo.

Severo, inesorabile comanda la rassegnazione :

> Dura legge d' Amor! ma benchè obliqua,
> Servar conviensi; però ch' ella aggiunge
> Di cielo in terra, universale, antiqua.

Mentre Amore sveglia la spirituale, non può non eccitare la material parte di nostra natura; e, se tanto bramiamo il corpo quanto l' anima dell' oggetto che amiamo, dobbiamo apporlo alla grossezza dei sensi, non al vizio della passione. Così Amore non è tiranno del Petrarca, ma « signore e maestro, » — « direttore della condotta, e depositario de' secreti di lui; » — nè disdegna di dar ragione dell' uso di siffatto potere :

> Amor mi manda quel dolce pensiero
> Che secretario antico è fra noi due,
> E mi conforta.
>
> Io mi pasco di lagrime, e tu 'l sai.
>
> Da mill' atti inonesti l' ho ritratto. [1]
>
> Lei, ch' alto vestigio
> L' impresse al core, e fecel suo simíle.
>
> Da volar sopra 'l ciel gli avea dat' ali.

[1] Parla Amore contro il Poeta davanti al tribunale della Ragione. Canzone VII, Parte 2ª. [Edd.]

Queste conversazioni seguono spesso tra Amore e il Poeta in riva al Sorga, ove errano di conserto per la Valle Chiusa, dopo la morte di Laura, confortandosi a vicenda di averla perduta.

Amor, che meco al buon tempo ti stavi
Fra queste rive a' pensier nostri amiche,
E per saldar le ragion nostre antiche,
Meco e col fiume ragionando andavi.

Sì aspre vie nè sì selvagge
Cercar non so, ch' Amor non venga sempre
Ragionando con meco, ed io con lui.

VIII. Le poesie amorose del Petrarca si possono avere in conto d'anello intermedio tra quelle de' classici e le moderne. La dipintura lasciataci da Saffo della sua passione è ciò che ognuno di pari ardore di mente non potrebbe non provare in pari condizioni, e ciò che ogni osservatore può scernere e creder forse di poter descrivere. Il genio nondimeno di afferrare d'un tratto, di ordinare armoniosamente, e di ritrarre a tocchi rapidi e vibrati tutti quanti gli esteriori accidenti di una passione, in guisa da recarla ben dentro nell' anima d'ogni lettore, è dato a pochi eletti; richiedendo perspicace conoscimento di tutti i moti dell'uman cuore. Solo il profondo studio anatomico potè insegnare a Michelangelo a dar correzione ed energia alle forme ed agli atteggiamenti delle sue figure: ma se un artista, a sfoggio di sapere anatomico, avesse a rappresentare l'interna, anzichè l'esterna struttura del corpo umano, la natura nelle sue mani potrebb' ella assumere quell' aspetto, onde piace ad ogni occhio e muove ogni cuore? Una moderna Saffo, più scaltrita a svolgere la notomia interna de'suoi sentimenti, li fa piuttosto comprendere, che vedere e sentire a' suoi lettori: [1] ma chi può freddamente notomizzare le proprie passioni, non può destare in altri simpatia. Il Petrarca

[1] *Corinne, ou l'Italie.*

e sente come gli antichi e filosofeggia come i moderni poeti. Ov' ei dipinge ritraendo da' classici, li pareggia, se pur non li vince. Lo spirito di Laura poggia al cielo; angeli ed anime beate scendono ad incontrarla: ella si volge addietro per vedere se il Petrarca la segue, e sembra soffermarsi nell' aereo suo cammino:

> Ad or ad or si volge a tergo
> Mirando s' io la seguo, e par ch' aspetti.

In queste poche parole è una sublime e passionata pittura, cui manca solo il colorito di un Tiziano. Il poeta non potea darci prova maggiore della forza e purità della passione di Laura, che quella d' indugiarne il volo al cielo per aspettare l' amante. Ben è vero queste essere illazioni che per noi stessi si hanno a trarre: ma i cuori inetti a coglierle di lancio non meritano che sieno loro suggerite. Allorchè il Petrarca compiace al gusto del secolo, amore e religione danno talvolta calore e un non so che di solenne anche alle antitesi per sè più fredde. Lo spirito di Laura così conforta il suo amante:

> Di me non pianger tu; ch' e' miei dì fersi,
> Morendo, eterni; e nell' eterno lume,
> Quando mostrai di chiuder, gli occhi apersi.

Ma dovunque gli avvenga di spiegare astratte idee, o di ravvolgersi per entro a' recessi del cuore, il Petrarca non si trattiene a definire ed amplificare; ma adopera ogni industria dell' arte, acciocchè le sue imagini trapassino, qual fulgido e rapido lampo, per la mente di chi legge. — « So, » egli dice, « con quale ansietà inseguiamo colei che ci sfugge; e pure quanta temenza abbiamo di raggiugnerla! » Siccome chiunque abbia amato provò somigliante contrasto in sè stesso, così è di tanto più presto a consentire nell' osservazione che segue, ugualmente giusta, benchè non ovvia ugualmente: « So che un

amante può essere tutto assorto ne' pensieri della sua donna, a segno da credersi quasi immedesimato con essa: »

> So della mia nemica cercar l'orme,
> E temer di trovarla; e so in qual guisa
> L'amante nell'amato si trasforme.

IX. A uno scrittore moderno, costretto a tessere poesia più secondo il gusto analitico de' propri tempi, che secondo le poetiche dottrine del Petrarca, non venne fatto di tradurre questo passo, se non con doppio numero di versi.

> I know what hope and fear assail the mind
> When I pursue my love, yet dread to find;
> I know the strange and sympathetic tie,
> When, soul in soul transfused, a fond ally
> For ever seems another and the same,
> Or change with mutual love their mortal frame.
> BOYD's *Transl.*

Ma, lasciata anche stare sì fatta amplificazione, i versi del Petrarca nulla hanno che fare col *mutuo amore*, poich' egli pensatamente chiama in essi Laura *sua nemica:* e diresti che il traduttore mirasse più ch' altro a un passo della Epistola di Eloisa:

> Oh! happy state! when souls each other draw,
> When love is liberty, and nature law:
> All then is full, possessing and possest,
> No craving void left aching in the breast;
> Ev'n thought meets thought, ere from the lips it part;
> And each warm wish springs mutual from the heart;
> This sure is bliss (if bliss on earth there be),
> And once the lot of Abelard and me.

Questa scuola di poetica analisi, che il gusto mirabile di Pope recò a tanta perfezione, è, se oso arrischiare una opinione,

tutta propria degl' Inglesi, e già antica. La nozione espressa dal Petrarca nel solo verso:

L' amante nell' amato si trasforme,

fu stemperata da Ben Jonson in metafisiche particolarità:

It is a flame and ardour of the mind,
Dead in the proper corpse, quick in another's:
Transfers the lover into the loved:
That he or she, that loves, engraves or stamps
The idea of what they love, first in themselves,
Or, like the glasses, so their minds take in
The forms of their beloved, and them reflect.

Alcuni passi stanno, non v' ha dubbio, troppo a disagio nel Petrarca, e fannosi oscuri per brevità; nondimeno tanto il lettore sentesi rapito dal calore della passione dell' amante, che gli par di capire a tutta prima ciò che in effetto a snodarsi richiede qualche ponderazione. Sembrerebbe ch' ove non comprendiamo distintissimamente i pensieri di un poeta, i suoi versi dovessero perdere non poca della forza loro; pure quanto è con profondità sentito, presumiamo che sia distintamente compreso; e giusto allorchè stiamo in forse di poterci levare con lui a spaziare sopra i limiti della terra, il Petrarca trova modo d' insinuarsi nelle più riposte pieghe de' nostri cuori; e nel punto che entriamo negli stessi suoi sentimenti, siamo anche pronti ad ammetterne per vere le visioni. Egli esclama:

Chi vuol veder quantunque può Natura
E 'l Ciel tra noi, venga a mirar costei.

E di nuovo:

Le stelle e 'l cielo e gli elementi a prova
Tutte lor arti ed ogni estrema cura
Poser nel vivo lume in cui Natura
Si specchia.

« Che Laura venne vestita di tutte le sue virtù dal pianeta ch' ella abitava prima di scendere sopra la terra : »

In tale stella duo begli occhi vidi,
Tutti pien d' onestate e di dolcezza.

« Che la bellezza di Laura preesisteva nel concetto della Divinità alla creazione dell' universo : »

In qual parte del cielo, in quale idea
Era l' esempio?

Pure in questo medesimo sonetto, ove si dispiega la teorica di Platone — « che tutti gli oggetti i quali cadono sotto i sensi sono soltanto copie di modelli più o meno perfetti che esistevano ab eterno nella mente di Dio, » — il poeta esclama improvvisamente :

Benchè la somma è di mia morte rea.

Così il fulgore della descrizione viene maestrevolmente temperato con un solo verso, il quale ne ricorda che, se Laura è un angelo, l' amante suo almeno è un mortale che patisce al pari di noi.

X. Uno di que' poeti in cui va unita la inspirazione a sobria e profonda conoscenza de' misteri dell' arte loro, ha notato « che troviamo diletto nelle rappresentazioni della vita che il poeta ci fa, per l' amore appunto che portiamo alla vita stessa, e tutte le imitazioni di oggetti hanno un certo valore per la mente, come sembianze e ricordi di una vita peritura. »[1] Il vero di tale osservazione e l' applicarla ad opere d' immaginazione si può intendere appieno da chiunque consideri, che l' amore alla vita muove dalla coscienza che abbiamo di esistere : — che sì fatta coscienza risulta dall' esercizio delle nostre facoltà : — che tal esercizio ci affatica e consuma : —

[1] Campbell's *Lectures on poetry.*

che ad esso quindi opponiamo costante desiderio di riposo. Per tal modo possiamo spiegare il conflitto tra le nostre propensioni, vôlte ora alla irrequietezza e ora all' inerzia, dal quale avviene che tutti gli uomini più o manco sieno talora travagliati. Opino io che il moto e l' equilibrio delle facoltà mentali mantengansi in noi, come i battiti del cuore, da continua oscillazione dall' una all' opposta parte, e che, come prima questa cessa, cessi la vita. Sempre in traccia di riposo, per ciò stesso ci fugge sempre. Ove ci avvenga di trovarlo in un ozio assoluto, l' esistenza ci si rende noiosa, e gli è allora che tremiamo e al pensiero che la vita ci sfugge e all' appressarsi dell' unica tranquillità reale, la morte. Pur come il riposo perfetto delle facoltà ci fa stupidi, così la turbolenza violenta delle passioni ci affoga : — quindi la rappresentazione delle passioni altrui ne aggrada, facendoci consapevoli dell' esistenza con eccitamenti e non con tribolazioni, e ne apporta insieme i piaceri dell' agitazione e del riposo. La rappresentazione dell' amore più vivamente ci riscuote di quella dell' altre passioni, i cui semi, come che nel petto d' ogni uomo stieno racchiusi, pur non si svolgono ove ad esso manchi l' aiuto di circostanze, che a molti non occorrono mai, dove l' amore e la morte sono, come Dante dice del Sole,

Li ministri maggior della Natura;

la quale coll' amore soltanto può riprodurre le sue creazioni, che la morte va perpetuamente struggendo. Ma tutti quasi gli scrittori veggono l' amore vestito di quelle esteriori apparenze, che può accidentalmente pigliare da costumi speciali ad ogni nazione ed età. Così i romanzi raro piacciono alla generazione che succede, perchè rappresentano più le eventuali e passeggere forme, che l' intima natura d' amore. Ma quando un grande poeta traduce il proprio cuore nella pittura ch' ei fa dell' amore, caverà lagrime dagli occhi d' ognuno in ogni tempo. Sebbene il Petrarca sollevi questa passione

all' altezza della propria mente, e l' adorni secondo le metafisiche speculazioni e i costumi del suo tempo, tuttavia ci pone dinanzi agli occhi molte sembianze e memorie de' nostri propri sentimenti. Gli è forse il più felice tra que' poeti « che destano a stupore con guizzi di natura sfuggiti alla osservazione o svaniti omai dalla memoria nostra, e come se ci restituissero davanti un amico perduto o lontano, ci commuovono con tenerissima illusione, sgombra però da quell' indistinto che è ne' sogni. » Nella poesia del Petrarca ci occorre ogni menoma circostanza della nostra passione; pene, piaceri, speranze, timori sperimentati; e a volte con solo un verso egli ci fa retrocedere a rivivere di nuovo colla persona che un tempo ne fu più cara, e che forse da gran pezza ci è scomparsa dagli occhi, per non dir anche dalla memoria. L' altezza dello stile e l' ornamento delle immagini, lungi dal farne ritrosi, a lui anzi ne trae, perchè pare ch' egli adoperi ogni accorgimento dell' arte a farci spettatori e compagni della felicità, o della miseria sua:

Qui cantò dolcemente, e qui s' assise;
    Qui si rivolse, e qui rattenne il passo;
    Qui co' begli occhi mi trafisse il core;
Qui disse una parola, e qui sorrise;
    Qui cangiò 'l viso. In questi pensier, lasso,
    Notte e dì tiemmi il signor nostro Amore.

XI. Principalmente nella espressione del dolore il Petrarca entra in ogni cuore, ed ogni cuore entra nel suo. Nettezza di dizione, dilicatezza di sentimento, estasi platonica, tutto cede alla violenza del suo dolore; e noi rimiriamo lo spaventoso conflitto tra la ragione e la disperazione, tra la passione e la religione. La ricordanza dell' amor suo, e i rimorsi delle voglie ree gli penetrano il cuore; e mentre pare ch' egli stia in procinto di por fine alla vita da sè, viene frenato soltanto dal timore di varcare d' una in altra peggiore miseria:

S' io credessi per morte essere scarco
Del pensier amoroso che m' atterra,
Con le mie mani avrei già posto in terra
Queste membra noiose, e quello incarco.
Ma perch' io temo che sarebbe un varco
Di pianto in pianto e d' una in altra guerra ec.

Allorchè si volge per conforto al cielo, agli uomini e a quanto gli sta d' intorno, la nostra simpatia per l' uomo ci fa quasi dimenticare l'ammirazione verso il poeta; perchè veggiamo che, come ogni creatura che sentasi estremamente misera, egli s'immagina di avere inspirato a tutta la natura la propria afflizione:

Vago augelletto che cantando vai,
Ovver piangendo il tuo tempo passato,
Vedendoti la notte e 'l verno a lato,
E 'l di dopo le spalle e i mesi gai;
Se come i tuoi gravosi affanni sai,
Così sapessi il mio simíle stato,
Verresti in grembo a questo sconsolato
A partir seco i dolorosi guai.
I' non so se le parti sarian pari;
Chè quella cui tu piangi è forse in vita,
Di ch' a me Morte e 'l Ciel son tanto avari;
Ma la stagione e l' ora men gradita,
Col membrar de' dolci anni e degli amari,
A parlar teco con pietà m' invita.

Le poesie che il Petrarca dettò intorno a Laura finiscono con una delle più belle canzoni. Rivolto alla beata Vergine, in lei, che aveva sentito gli umani affetti e congiunto in sè i tre più gentili e cari nomi sopra la terra — di madre, figliuola e sposa, — s' affida il poeta, che gli userà misericordia:

Tre dolci e cari nomi ha' in te raccolti,
Madre, figliuola e sposa.

Poi, con sublimità e affetto che nessun poeta mai superò, im-

plora l'aiuto di lei a poter cessare nella sua vecchia età di struggersi in lamenti sopra le ceneri di tale, che aveva riempiuto la sua vita di pericoli e di lagrime.

XII. Quantunque sì fatta maniera di poesia fosse in uso presso i Siciliani e i Provenzali per più di due secoli, rado fu inspirata dal genio o dalla passione. Amanti di professione intitolarono rime alle donne loro, che cantanti ed erranti trovatori ripetevano a' banchetti de' mecenati. A parere di Dante e dell' amico suo Guido Cavalcanti, essi furono piuttosto *dicitori per rima*, che degni del nome di poeti.[1] Non sì tosto fu la poesia italiana nobilitata dalle platoniche speculazioni intorno all' amore, che i predecessori del Petrarca pronunciarono, le anime volgari non essere capaci nè degne di venir iniziate a una tale passione. Guido Cavalcanti, instantemente richiesto da una gentildonna di scrivere intorno agli affetti ch' ella inspirava, protestò: « ch' egli non avrebbe potuto confidarsi d' essere compreso, fuori che da menti elevate: »

Donna mi priega, perch' io voglia dire
D' un accidente che sovente è fero
Ed è sì altero, che è chiamato Amore;
Sì chi lo niega possa il ver sentire!

Ed io non spero ch' uom di basso core
A tal ragione porti conoscenza.

Di questa canzone fu data contezza da alcuni celebri commentatori, e fra gli altri da Pico della Mirandola; ma non

[1] « Acciò che non ne pigli alcuna baldanza persona grossa, » dico: Che nè i poeti parlano così senza ragione, nè quelli che rimano deono parlare così, non avendo alcuno ragionamento in loro » di quello che dicono; però che gran vergogna sarebbe a colui che » rimasse cose sotto vesta di figura, o di colore rettorico, e domandato, non sapesse dinudare le sue parole da cotal vesta, in guisa che » avessero verace intendimento. E questo mio primo amico ed io » ne sapemo ben di quelli che così rimano stoltamente. » Dante, *Vita Nuova*, § XXV.

perciò si è fatta più intelligibile. Dante fece egli stesso il commento a' suoi versi d'amore; esempio seguíto, due secoli dopo, da Lorenzo de' Medici, la cui *Teorica d'Amore* è uno de' pochissimi trattati che o sfuggirono alle indagini indefesse, o non furono riputati degni di essere fatti conti dallo storico, le illustrazioni del quale intorno al secolo de' Medici fecero caro il nome suo agl' Italiani riconoscenti.[1] Dalla comparazione di alcuni versi, dove Guido, Dante, Petrarca e Giusto de' Conti pigliano a descrivere la sovrumana bellezza delle donne loro, è agevole a seguire i progressi di siffatta poesia, e accorgersi che Dante fu più che mai vicino a toccarne la perfezione. Il Petrarca in appresso la trattò per modo, che nessun altro poeta fu mai capace di accostarglisi: ma non a lui si spetta il vanto dell' invenzione; poichè le leggi metriche e musicali di questa specie di lirica poesia erano già fermate.[2] Per quanto a' nostri moderni compositori di *Opere* possano apparir brevi i *Sonetti* e le *Canzoni*, ond' essere suscettivi di musica, non è per tal rispetto men vero, che quelle voci sono derivate da *Suono* e da *Canto*, e che da' poeti furono spesso poste note musicali alle stanze loro. Tra' manuscritti di Franco Sacchetti e d'altri contemporanei del Petrarca, che

[1] Io devo attestare qui la speciale mia gratitudine al signor Roscoe, per averne ricevuto in dono, nel momento appunto ch' io stavami inteso alla correzione di questo foglio, le sue *Illustrations historical and critical of the Life of Lorenzo de' Medici*, recentemente pubblicate; nel qual libro, fra gli altri originali e curiosi documenti, egli inserì pure il suddetto trattato. [F.]

Affinchè niuno, cui le opere del Roscoe fossero ignote, sospetti contraddizione tra il testo e la nota, giovi ricordare come nel testo si alluda alla *Vita di Lorenzo de' Medici*, pubblicata prima delle *Illustrazioni* accennate nella nota, opere ambedue di Guglielmo Roscoe. Il tema de' *Saggi*, e l' occasione del dono comportavano solo un ringraziamento. Ma chi pure bramasse più di un complimento, potrà della prima di tali opere leggere maturo giudizio in un articolo dell' avvocato Paolini, inserito nell' *Antologia* di Firenze, tomo XIV, nº 41, 1824, maggio. [T.]

[2] La *Summa Artis rithmicæ* di Antonio da Tempo è del 1332.

ancora si conservano in Firenze, la seguente nota trovasi in capo di alcuno de' loro sonetti: *Intonatum per Francum*, — *Scriptor dedit sonum*. Il sistema della musica italiana per contrappunto era stato creato tre secoli innanzi da Guido d'Arezzo; e solo a' nostri dì fu raffinato e complicato da' seguaci della scuola tedesca. La poesia non era a que' tempi in Italia il mero *caput mortuum* della musica; e l'umana voce, in luogo di venir sottomessa quale accessorio all'orchestra, teneva la parte principale, ed era accompagnata da inanimati strumenti tanto solo, quanto fosse necessario a sostenerla, e a regolarne le modulazioni. Le parole potevano allora colpire l'orecchio di minor maraviglia che i toni; ma più vibrate penetravano il cuore, e con più utilità parlavano alla mente. Il Petrarca compose i suoi versi al suono del suo liuto, che legò nel testamento ad un amico;[1] ed ebbe voce dolce, flessibile e di grande estensione.[2] Tutta la poesia d'amore de' predecessori, da quella di Cino in fuori, manca di dolcezza di numeri; ma la dolcezza del Petrarca è animata da varietà e ardore tale, che nessun lirico italiano ha mai conseguito l'uguale. La facoltà di serbare e variare a un tempo il ritmo è tutta sua: — la melodia ne' suoi versi è perpetua, e pur non istanca l'orecchio mai. Le sue *canzoni* (sorta di composizione che partecipa dell'ode e dell'elegia, l'indole e la forma della quale è d'esclusiva ragione dell'Italia) comprendono stanze, talvolta di venti versi. Egli nondimeno collocò le cadenze in guisa da lasciare che la voce si fermi alla fine d'ogni tre o quattro versi, e fissò la ricorrenza della stessa rima, e le stesse pause musicali ad intervalli bastantemente lunghi per evitare la monotonia, e bastantemente brevi per conservare l'armo-

[1] *Magistro Thomæ Bombasio de Ferraria lego leutum meum bonum, ut eum sonet, non pro vanitate sæculi fugacis, sed ad laudem Dei æterni*. Petrar. *Testam.*

[2] *Doctus insuper lyra mire cecinit. Fuit vocis sonoræ atque redundantis, suavitatis tantæ atque dulcedinis*. Ph. Villani, *Vit. Petrar.*

nia. Però non par duro a credersi quanto Filippo Villani ne assicura: « che la musicale modulazione de' versi dal Petrarca indirizzati a Laura scorreva con tanta melodia, che nemmeno i più gravi potevano frenarsi dal ripeterli. »[1]

XIII. Metastasio, per gradire alla corte di Vienna, a' musici ed al pubblico de' suoi dì, e per compiacere alla dilicatezza del suo gusto femminile, ridusse la sua lingua e versificazione a tanta penuria di parole, frasi e cadenze, che paiono sempre le stesse, e nella fine non fa più effetto di un flauto, il quale apporta anzi dilettosa melodia, che vive e distinte sensazioni. Il Petrarca all' opposto, non pure vigorosamente afferrò, e bellamente usò tutta la ricchezza delle parole, tutta la varietà del numero, tutte le grazie e l' energia e gl' idiomi della propria lingua, ma vi naturò quelli de' provenzali e spagnuoli poeti. Nessun vocabolo adoperato da lui è divenuto obsoleto; ed ogni sua frase può essere, ed è tuttavia, scritta senza affettazione. Nel tempo stesso ch' egli accresce i materiali onde l'italiana lingua di già abbondava, pare che la impronti di fresca e novella creazione, perchè in fatto questa lingua eragli insieme e naturale e forestiera. Non aveva più di nove anni quand' ei fu condotto in Francia, dove passò la giovinezza e la maggior parte di sua vita. I genitori, da cui avrebbe potuto apprendere l'idioma toscano, morirono mentr'era egli ancor giovinetto. Ne' frequenti viaggi ch' ei fece in Italia dimorò a lungo da per tutto, tranne in Firenze, dove solo passò tre o quattro settimane. A formarsi uno stile che fosse affatto suo proprio, egli ne afferma che non tenne mai copia del gran poema di Dante, la cui dizione affetta di sprezzare.[2] Sol quando fu per chiudere i giorni suoi cominciò il

[1] *Tanta siquidem dulcedine rithmi fluunt, ut ab eorum pronunciatione et sonis, gravissimi nesciebant abstinere.* Phil. Villani, *Vit. Petrar.*

[2] Vedi l'epistola del Boccaccio al Petrarca: *Italiæ jam certus honor.*

Petrarca a pentirsi di non essersi valuto « della lingua volgare; campo novellamente scoperto, ma squallido, perchè molti gli diedero il guasto, niuno saggiamente lo coltivò. »[1] Devo alla libreria e alla liberalità di Lord Holland l'unico saggio ch'io m'abbia mai veduto della prosa italiana del Petrarca. Gliè un manuscritto, di propria mano del Petrarca, di due lettere che, lontane dalla eleganza e grammaticale correzione di Dante e del Boccaccio, o da quella pure de' loro minori contemporanei, sono solo notevoli per calore di sentimento e per la perspicuità di pensiero, peculiare al suo stile. Se, invece di dedicare la vita ad una lingua antica, nella quale erano già tanti inimitabili autori, egli avesse scritto le numerose opere sue in italiano, ne avrebbe potuto lasciare modelli d'ogni fatta di composizioni. La grande maestria nella poesia di tale lingua che aveva coltivata sì poco, è di quelle arcane maraviglie che il genio opera, non se ne avvedendo egli stesso, a modo che veggiamo talora sementi sparse dal caso in qualche benigno terreno spontaneamente far prova migliore e più lussureggiare, che non avrebbe ottenuto l'arte più industre in suolo meno propizio.

XIV. Lo scopo rilevante dello studio e dell'ambizione del Petrarca fu di dissipare le tenebre, per entro alle quali i secoli di mezzo avevano avvolto la letteratura degli antichi. Ma qual genio e quale ardore potevano esser pari all'ampiezza di tanto assunto? Pur nondimeno riuscì egli per modo nello sgomberare le vie allo studio dell'antichità, che s'acquistò titolo, cui tuttora a buona ragione conserva, di *ristoratore delle classiche lettere*. « Non avete vergogna, » scriveva egli a' Romani, « che le reliquie dell'antica vostra grandezza, risparmiate dalla inondazione dei Barbari, sieno cotidianamente vendute dalla vostra sconsigliata avarizia a' forestieri? e che Roma in

[1] *Hic vulgaris stylus modo inventus, vastatoribus crebris, et nullo squallidus colono.* Senil., lib. V, ep. 2, 3.

nessun altro luogo sia meno conosciuta e meno amata che in Roma? »[1] Nè l'entusiasmo del Petrarca per gli antichi monumenti gl'impedì di descriverli col sentir fino di un critico.[2] Da lui venne il primo esempio di raccogliere medaglie, come scorte più fidate pel laberinto cronologico e genealogico di dinastie scomparse dal mondo. Noi raccogliamo tuttavia il benefizio di que' manuscritti ch' egli andò cercando senza posa per ogni angolo d' Europa;[3] e de' quali moltiplicò le copie, non perdonando a denaro, povero, nè a fatica, vecchio ed infermo; e tanta fu la sua ansietà affinchè riuscissero corrette, che sovente si sottopose egli stesso allo stento servile del copista. Trovò la lingua latina,

le verdi allegre frondi
Deposte, tetra, tutta nocchi, e stuoie,
E sprocchi informi, di spine irta, e brulla
Di frutta.

Pure, per le fatiche da lui durate, questa lingua rivisse di tal freschezza, che lo fece riguardare come colui che rivocò a novello corso il secolo d' Augusto; merito non pertanto che gli uniti e assidui sforzi di sei generazioni di dotti, da' suoi tempi fino a quelli di Leone X, hanno appena ottenuto. Tuttavia chi non reca al nome di perfetto letterato altro titolo che eleganze penosamente spigolate ne' classici, non ha diritto di sogghignare alla latinità del Petrarca. Sembra che, modellando lo stile sovra i Romani, non intendesse nemmeno di porre al tutto in non cale i Padri della Chiesa, il fraseggiare de' quali era più accomodato a' suoi temi; e i pubblici negozi venendo a que' dì trattati in latino, non gli fu sempre concesso di rifiutare parecchi di que' modi, i quali, tuttochè derivati da barbari secoli, erano stati sanciti dall'uso

[1] *Hortatio ad Nicol. Laurent.* Petr., Op., vol. I, pag. 596.
[2] *Famil.*, lib. VI, ep. 2.
[3] *De remed. utriusque fortunæ*, lib. I.

di tutte le università, e venivan trovati più acconci alla intelligenza de' lettori. Perdendo di purezza, si avvantaggiava di libertà, di scorrevolezza e di calore; e la sua prosa, quantunque non sia modello da imitarsi, si rimane oltre il tiro degl' imitatori, perchè originale e ben sua.

XV. Dalla poesia latina non poteva il Petrarca uscire ad onore, da che le natie bellezze di quella erano sì poco sentite, che in gioventù trascorse egli medesimo a scrivere esametri in rima. [1] La pronunzia, dalla quale tutti i metrici sistemi degli antichi derivano, si era già tanto alterata, ch' ei fu sovente astretto a congetturare, nè sempre apponendosi, la quantità delle sillabe. Ov'anche fosse stato fornito delle più alte poetiche facoltà che natura impartisse mai a verun mortale, non sarebbe potuto riuscire in lingua morta più che ordinario poeta. Il magico accozzamento di armonia, splendore, freschezza, forza, spirito, affetto e grazia nel descrivere ogni oggetto del creato, per minuto che sia, ogni oscura e sfuggevole idea, e tutti i più comuni sentimenti del cuore, non si ottiene se non con parole, nè si potrà ottener mai, ove il poeta non maneggi la sua dizione con tanta padronanza da rifonderla in lingua di propria creazione; ed ecco forse il grande vantaggio che diede a' poeti primitivi il potersi di tanto lasciare addietro tutti i lor successori. Ma più son fatte irremovibili le leggi di una lingua, e più stretto sentesi il genio tra duri ceppi; e dov' altri vi si metta volontario, merita poca indulgenza: il Petrarca non pertanto si pose sotto a un tal giogo, qual unico mezzo di far forza all'ammirazione d'Europa; e la conseguì. Il primo libro dell' *Affrica* sua gli procacciò la corona in Campidoglio. Intantochè i cantatori di ballate campavano la vita canterellando i suoi sonetti per le pubbliche strade, i dotti li tenevano poco meno che indegni

[1] Vedi il *Saggio sopra l' Amore del Petrarca*, capo VII, pag. 14, nota 2.

dell'ingegno suo; e intanto recavansi a vanto di arricchire le loro librerie d'alcun frammento di quell'epico poema delle gesta di Scipione. « Io nego » — scriveva egli al Boccaccio — « ma nego indarno: chi da me riceve un rifiuto manda prima un intercessore, poi un altro. L'importunità è cotanto ingenua e modesta! Non mi bastò l'animo di persistere a lungo nella mia disdetta, chè mi pareva di venir meno a' debiti uffizi dell' amicizia; sicchè alla fine ebbi a cedere. Se ben mi ricorda, gli diedi un trentaquattro versi dell' *Affrica;* e siccome aveano mestieri di tempo e correzioni maggiori, posi fermo patto che altri non avesse mai a vederli; il che egli con grande sicurtà mi promise, ma poi dimenticò di osservare, se non erro, lo stesso giorno. »[1] Tali versi trovansi fra quelle Miscellanee, le quali, prima che si diffondesse il sapere, venivano apposte ora al vero, or ad apocrifo autore; e riferendosi essi alla morte di Magone, fratello di Annibale, un copista del decimoquinto secolo gli attribuì a Silio Italico, il cui poema della Guerra Punica era stato di recente scoperto dal Poggio. Circa trecentocinquant' anni dopo, un critico francese nel ristampare questo poema accusò il Petrarca di averlo trovato e soppresso, e di averne adulterato la purità de' versi originali affine di più effettualmente occultarne il plagio.[2] Emendato l' episodio della morte di Magone, il critico lo innestò nel decimosesto libro di Silio, senza pensare che nel sesto libro dell' *Affrica* Magone parla e muore più da canuto filosofo che da giovine eroe, e non conoscendo che, qualsiasi tocco di natura individuale palesi, spetta al Petrarca, cui era appena possibile di scrivere una sentenza che nol tradisse.

[1] *Senil.*, lib. II, ep. 1.

[2] *Habe Silium cultiorem, egregio auctum fragmento, quod sibi minus verecunde, nonnullis mutatis, vindicaverat, suoque poemati Africæ VI adsuere non est veritus Fr. Petrarcha.* Lefebvre de Villebrune, *Epist. ad Villoison præfix. ad Silii edit.;* Lutetiæ, 1781.

XVI. Più andava il Petrarca scoprendo opere di antichi, e più diveniva competente a giudicarne la eccellenza; e sì addentro sentì quanto quelli gli andassero innanzi, che que'latini poemi, ne' quali per tanti anni avea riposto ogni speranza di gloria, nella fine gli cagionarono mortificazione interna, che i plausi del pubblico valsero solo a far palese.[1] All' udire in Verona ripetersi alcuni versi dell' *Affrica*, il Petrarca scoppiò in lagrime di vergogna.[2] Le copie, che circolarono dopo la sua morte, non poterono essere tratte dal manuscritto che aveva preparato, ma che non ebbe animo di dare al pubblico, e che subito dopo gettò alle fiamme. — « Di rado un padre nel porre il corpo morto dell' unico figliuolo sul rogo sentì agonia maggiore di quella ch' io provai nel distruggere il frutto di tante fatiche: pensate a ciò, e appena potrete frenare le lagrime. »[3] Parecchie sue egloghe ed elegie, e i suoi trattati — *Della propria ignoranza e di quella di molti altri* — *De' fatti memorabili*, specialmente del proprio tempo — *De' rimedi della buona e cattiva fortuna* — *Del reggimento di una repubblica* — *Dei doveri di un comandante d' esercito* — *Itinerario per la Siria* — una serie non compiuta di *Vite d' illustri Romani da Romolo a Tito* — *Apologie ed Invettive* contro i suoi avversari, — tutti questi con alcuni altri, che si rimangono tuttavia inediti, sono probabilmente la minor parte de' suoi latini volumi. Mentre stava componendo, stimavasi l' Achille, e mentre rivedeva, il Tersite de-

[1] *Quotiescumque* Africæ *mentio incidisset, toties conturbabatur, molestiamque mente conceptam foris facies indicabat.* Vergerius Senior, *Vita Petr.*

[2] Trovandosi il Petrarca in Verona, e sentendo cantare i versi dell'*Affrica*, pianse, dolendosi non poterla nascondere affatto. Beccadelli, *Vita del Petrarca.*

[3] *Raro unquam pater aliquis tam mœstus filium unicum in rogum misit: quanto id fecerim dolore, et omnes labores meos eo in opere perditos, acriter tecum volvas, vix ipse lachrymas contineas.* Queste parole sono ripetute dal Vergerio, il quale viveva in Padova nello stesso tempo che il Petrarca vi si trovava.

gli autori; e sovente, allorchè la morte degli amici suoi gli recava più addentro la persuasione della vanità della vita, ardeva i suoi scritti.[1] L'unico che continuò a tenersi caro sopra ogni altro, fu il libro della *Solitudine*, ch' ei chiamava: *Liber maximus rerum mearum.* Ne aggiunse un altro: *Della vita pacifica de' monaci*, che indirizzò a Gerardo suo fratello minore, il quale, sperimentate tutte le gioie e le traversie della gioventù, alla morte di una diletta amica riparò, per chiudervi i giorni suoi, ad un monastero di certosini. « Mio fratello ed io, » sclamava il Petrarca dopo la morte di Laura, « stavamo in ceppi ugualmente. La tua mano, o mio Dio! ha rotto le nostre catene: ma siamo noi sciolti entrambi? Egli sì che si liberò davvero. »[2] Allora si fu ch' ei distrusse molte lettere, nelle quali interteneva gl' intimi suoi amici intorno a Laura: ma, avvertendo poi ch' altre si erano conservate e copiate, ei ne raccolse un gran numero, prevedendo forse ch' esse avrebbero all' ultimo salvato i suoi scritti latini dal venir trascurati.

XVII. Prima che al tutto ei si recasse a noia il mondo, aveva viaggiato, « esaminando ogni cosa con instancabile attenzione, osservando costumi ed indoli delle nazioni, e tutti gli altri paesi europei raffrontando con l' Italia. »[3] I tempestivi passi verso la civiltà, e la presente decrepitezza della patria del Petrarca fanno ragione del pari e dell' esagerato patriottismo di lui,[4] e delle severe censure di moderni statisti, i quali, benchè giusti a volte, rado sono equi. Quelle menti che possono sopravvedere la umana razza in tutte le vicissi-

[1] *Incredibilem rem audies, veram tamen, mille vel amplius seu omnis generis sparsa poemata seu familiares epistolas Vulcano corrigenda tradidi non sine suspiriis.* Petr. apud Tomasinum, f. 28.

[2] *Cum ego et frater meus gemino laqueo teneremur, utrumque contrivit manus tua; sed non ambo pariter liberati sumus: ille quidem evolavit.* Epist. var., 28.

[3] *Cuncta circumspiciens, videndi cupidus explorandique, contemplatus sollicite mores hominum, singula cum nostris conferens.* Famil., lib. I, ep. 3, 4; lib. V, ep. 4

[4] *Senil.*, lib. IX, ep. 1.

tudini ed epoche, ben sanno che stagioni di gloria e di calamità son prefisse ad ogni nazione, e ne giudicano con candore.[1] Pure, se il Petrarca esalta i suoi concittadini a detrimento degli estranei, prova piuttosto la sicurezza di osservatore pratico, che non il capriccioso sentenziare di un autore di viaggi per professione; e risguardando all' istruzione che possiamo tuttavia attingere al suo epistolario, ove ragiona de' fatti, costumi e caratteri di quell' età, egli merita d' aver posto fra' primitivi e più dotti viaggiatori d' Europa. Queste lettere sono tuttora inedite; e alcune altre stanno in tutte le edizioni confusamente disposte; molte se ne incontrano citate a lunghi brani da vecchi storici. Ei non fu solo testimonio oculare, ma le sue osservazioni, che paiono spesso effetto di súbite ed efficaci impressioni, portano un' impronta di sincerità. Séguita la traduzione di una delle sue lettere al cardinale Colonna, che Angelo di Costanzo inserì nelle sue *Storie del Regno di Napoli.*

« Orazio, volendo descrivere una gran tempestade, disse che era tempesta poetica; e mi pare che non potea più brevemente esprimere la grandezza di essa; perchè nè il cielo irato nè il mare tempestoso può fare cosa che non l' agguagli e vinca lo stile dei poeti descrivendola..... che s' io avrò mai tempo, questa di Napoli sarà materia de' versi miei; benchè non si può dire di Napoli, ma universale per tutto il mare Tirreno e per l' Adriatico: a me pare chiamarla napolitana, perchè contra mia voglia mi ha ritrovato in Napoli; però se io per l' angustia del tempo (volendo partirsi il messo) non posso scriverla a pieno, persuadetevi questo, che la più orribil cosa non fu vista mai. Questo flagello di Dio era stato

[1] *Hæc ter a te, Didyme, recitata sint super terram patrum nostrorum, ut misereantur sui omnes: nam sicut autumnus et hyems in singulos annos, sic gloria et calamitas visitant, certis tempestatibus sæculorum, singulos populos terræ.* Didymi Clerici *Hypercalypseos*, cap. 18, v. 46.

predetto molti giorni avanti dal vescovo di un' isoletta qui vicina per ragione di astrologia: ma come suol essere che mai gli astrologi non penetrano in tutto il vero, avea predetto solo un terremoto grandissimo ai venticinque di novembre, per il quale avea da cader tutta Napoli, ed avea acquistato tanta fede, che la maggior parte del popolo, lasciato ogni altro pensiero, attendea solo a cercare a Dio misericordia de' peccati commessi, come certo d'avere da morire di prossimo; dall'altra parte molti si ridevano di questo vaticinio, dicendo la poca fede che si dèe avere agli astrologi, e massime essendo stati alcuni dì avanti certi terremoti. Io, mezzo tra paura e speranza, ma un poco più vicino alla paura, la sera del ventiquattro del mese mi ridussi, avanti che si colcasse il sole, nell'alloggiamento; avendo veduto quasi la più parte delle donne della città, ricordevoli più del pericolo che della vergogna, a piedi nudi, coi capelli sparsi, coi bambini in braccio andare visitando le chiese, e piangendo chiedere a Dio misericordia.

» Venne la sera, e il cielo era più sereno del solito, e i servidori miei dopo cena andaro presto a dormire; a me parve bene d'aspettare per vedere come si ponea la luna, la quale credo che fosse settima, ed aperta la finestra che guarda verso occidente, la vidi avanti mezzanotte ascondersi dietro il monte di San Martino con la faccia piena di tenebre e di nubi; e serrata la finestra, mi posi sopra il letto, e dopo d'avere un buon pezzo vegliato, cominciando a dormire, mi risvegliò un rumore ed un terremoto, il quale non solo aperse le finestre e spense il lume che io soglio tenere la notte, ma commosse dai fondamenti la camera dove io stava. Essendo adunque in cambio del sonno assalito dal timore della morte vicina, uscii nel chiostro del monasterio, ove io abito; e mentre tra le tenebre l'uno cercava l'altro, e non si potea vedere se non per beneficio di qualche lampo, cominciammo a confortare l'un l'altro. I frati e il priore, persona santissima, che erano andati alla chiesa per cantare mattutino, sbigottiti

da sì atroce tempesta, con le croci e reliquie di santi, e con devote orazioni, piangendo, vennero ove io era con molte torce allumate: io, pigliato un poco di spirito, andai con loro alla chiesa, e gittati tutti in terra non facevamo altro che con altissime voci invocare la misericordia di Dio, ed aspettare ad ora ad ora che ne cadesse la chiesa sopra. Sarebbe troppo lunga istoria, s'io volessi contare l'orrore di quella notte infernale; e benchè la verità sia molto maggiore di quello che si potesse dire, io dubito che le parole mie pareranno vane.

» Che gruppi d'acqua! che venti! che tuoni! che orribile bombire del cielo! che orrendo terremoto! che strepito spaventevole di mare! e che voci di tutto un sì gran popolo! Parea che per arte maga fosse raddoppiato lo spazio della notte; ma alfine pur venne l'aurora; la quale per l'oscurità del cielo si conoscea, più che per indizio alcuno, per conghiettura. Allora i sacerdoti si vestiro per celebrare la messa; e noi che non avevamo ardire ancor di alzare la faccia al cielo, buttati in terra, perseveravamo nel pianto e nelle orazioni; ma poichè venne il dì, benchè fosse tanto oscuro che pareva simile alla notte, cominciò a cessare il fremito delle genti dalle parti più alte della città, e crescere un rumore maggiore verso la marina, e già si sentivano cavalli per la strada, nè si potea sapere che cosa si fosse. Alfine, voltando la disperazione in audacia, montai a cavallo ancor io per vedere quel che era, o morire. Dio grande, quando fu mai udita tal cosa? I marinari decrepiti dicono che mai fu nè udita nè vista. In mezzo del porto si vedeano per lo mare infiniti poveri, che mentre si sforzavano di arrivare in terra, la violenza del mare gli avea con tanta furia battuti nel porto, che pareano tante uova che tutte si rompessero; era pieno tutto quello spazio di persone affogate, o che stavano per affogarsi; chi con la testa, chi con le braccia rotte, ed altri che loro uscivano le viscere. Nè il grido degli uomini e delle

donne che abitano nelle case vicine al mare, era meno spaventoso del fremito del mare; si vedea dove il dì avante s'era andato passeggiando sulla polvere, diventato mare più pericoloso del Faro di Messina.

» Mille cavalieri napolitani, anzi più di mille erano venuti a cavallo là, come per trovarsi alle esequie della patria; ed io messo in frotta con essi, cominciai a stare di meglio animo, avendo da morire in compagnia loro; ma subito si levò un rumore grandissimo, che il terreno che ne stava sotto i piedi cominciava ad inabissarsi, essendogli penetrato sotto il mare. Noi fuggendo, ne ritirammo più all'alto; e certo era cosa oltremodo orrenda ad occhio mortale, vedere il cielo in quel modo irato, e il mare così fieramente implacabile: mille monti di onde non nere nè azzurre, come soglion essere nell'altre tempestadi, ma bianchissime, si vedeano venire dall'isola di Capri a Napoli. La regina giovane, scalza, con infinito numero di donne appresso, andava visitando le chiese dedicate alla Vergine madre di Dio.

» Nel porto non fu nave che potesse resistere, e tre galee che erano venute da Cipri, ed aveano passati tanti mari, e voleano partire la mattina, si videro con grandissima pietà annegare, senza che si salvasse pur un uomo. Similmente l'altre navi grandi che aveano buttate l'ancore al porto, percotendosi fra loro, si fracassarono con morte di tutti i marinari: sol una di tutte, dove erano quattrocento malfattori per sentenzia condannati alle galee che si lavoravano per la guerra di Sicilia, si salvò, avendo sopportato sino al tardi l'impeto del mare per lo grande sforzo de' ladroni che v'erano dentro, i quali prolungaro tanto la morte, che avvicinandosi la notte, contro la speranza loro e l'opinione di tutti venne a serenarsi il cielo ed a placarsi l'ira del mare, a tempo che già erano stanchi: e così d'un tanto numero si salvaro i più cattivi; o che sia vero quel che dice Lucano, che la fortuna aita i ribaldi; o che così piacque a Dio; o che quelli siano

più sicuri nei pericoli che tengono più la vita a vile. Quest'è l'istoria della giornata d'ieri. — Il 27 novembre, 1343. »

XVIII. Colle numerose lettere scritte dal Petrarca sullo scorcio della vita, e da lui raccolte col titolo di *Epistolæ Seniles*, il vecchio solitario conversando co' più intimi amici intendeva di esseré udito dal mondo. Son esse piene di sentimento e di saviezza, di pedanteria e d'eloquenza, di cristiana annegazione e di puerile compiacimento di sè: e in esse è continuo l'azzuffarsi insieme della sua naturale franchezza e della cautela senile. Comunque sia, i suoi corrispondenti gli andarono tenuti di profuse citazioni, le quali, nella scarsezza di libri in quel secolo, fecero loro conoscere molti passi di classici scrittori. Fors'anco si compiaceva quella età poco men della nostra ne' cicalecci intorno a tutti i negozi grandi e piccoli, pubblici e privati, storici e favolosi de' suoi celebri contemporanei; ma a que' giorni editori di mensili e trimestrali pubblicazioni, di cotidiane gazzette, di biografici dizionari de' morti e de' vivi, non aveano per anche o motivi di professione, o mezzi da penetrare nel segreto di domestico ritiro. Il Petrarca, adescato dal concetto che la sua celebrità avrebbe magnificato l'importare di tutte le consuete faccende della sua vita, appagò la curiosità d'amici e nimici col raccontare seriamente ad essi com'ei pure facesse

Dell'uom le naturali funzïoni,
Mangiar, bere, dormir, vestir calzoni.

Di che ad ogni modo venne almeno questo vantaggio, che l'informazione che ne abbiamo non è apocrifa, e che non ci son lasciati desiderare i materiali per la più attraente fra le storie — la storia della mente di un uomo di genio: — ma egli sta aspettando tuttavia quello che la buona fortuna non gli ha ancora mandato, un uomo di genio a suo storico. Nelle lettere, come ne' poemi e trattati del Petrarca, siamo sempre portati a far sola una cosa dell'autore e dell'uomo, che si

sente irresistibilmente sospinto a svolgere il proprio intenso sentire. Dotato di tutte quasi le nobili, e soggetto ad alcuna delle povere passioni di nostra natura, nè mai provatosi di celarle, ci sveglia a far riflessione sopra noi stessi, mentre contempliamo in lui uno della nostra specie, diverso però da ogni altro, e la cui singolarità eccita anche più simpatia che ammirazione.

SAGGIO
SOPRA IL CARATTERE DEL PETRARCA.

E le cose presenti e le passate
Mi danno guerra e le future.
PETRARCA, *P. II, son.* 81.

I. Un anno a un bel circa prima di far conoscenza con Laura, il Petrarca entrò in casa di Jacopo Colonna vescovo di Lombes, che lo introdusse presso il fratello Giovanni cardinale, e vi fu eletto aio d'uno de' nipoti loro. Ma non andò guari a venire con essi a sì dimestica amicizia, che Stefano Colonna capo della famiglia, il quale avea gran potere in Roma, e non mancavane in Avignone, lo teneva in conto di figliuolo, e affatto indipendente. [1] A quel tempo uomini d'alto affare e ingegno da tutte le nazioni traevano ad Avignone; fra i quali Riccardo di Bury, poi vescovo di Durham, vi si trovava ambasciatore di Edoardo III. Laonde il Petrarca ebbe di buon'ora opportunità di procacciarsi, coll'amicizia de' più eminenti personaggi vissuti a que' dì in Europa, notizia non comune della letteraria e politica condizione del mondo. Nel suo trentesimo quarto anno ottenne da Benedetto XII un beneficio ecclesiastico per mediazione del cardinale, [2] e si ritirò a

[1] *Hujus familiæ magnanimum genitorem ita colui, atque ita sibi acceptus fui, ut inter me et quemlibet filiorum nil diceres interesse.* Ep. ad Post.

[2] *Literarum scientia, morum honestas, et alia multiplicia merita probitatis, — nec non consideratione dilecti filii nostri Johannis cardinalis pro te,* Capellano continuo commensali suo, *humiliter supplicanti.* Benedicti XII, Bull. ad Petr. an. 1335.

Valchiusa, come in porto di tutta pace, ove potesse menar vita non molestata da amore o da ambizione, e non tentata dalle depravazioni di quella corte.

« *Rev.* et amplissime Præsul Jacobe Domine perho-
» norande: Me invitate en Avignone a tratenerme a la Corte
» Romana con gonfiarme di speciosissime speranze. E se lo
» affecto amorevolissimo di Voi el non me fosse a mille al-
» tre dimostranze cognosciuto, potrei affermare esserme voi
» el più rio nemico che el misero Francesco potesse havere
» al mondo. El sa per lo tanto che haviamo più fiate favel-
» lato onsieme, le grandi promissioni fattemi dal pontefice
» Giovanne, a modo io me lusingava essere ben tosto en
» qualche stato sublime; et poi me cognosco essere el ta-
» pino Petrarca che sempre fui, et sarò. Ben el sapete voi
» con la longa experientia quanto le sono fallaci et fraudo-
» lente le lusinghe de la Corte, anzi che en quella li huo-
» mini ben veduti sono li ribaldi, o li idioti, o somigliante
» schiuma de gente, che o per simonia, favori, o adulatio-
» ne, el montano a li gradi et le dignitade. O tempora, O
» mores! El mi torrei a vituperio per queste non licite vie
» conseguire cosa di buono. Hor puote esser dunque che
» voi Misser Jacomo, che el siete ingenuo et virtuoso si-
» gnore, el me proponiate che io faccia ritorno en la Corte,
» dove non che uno che el se professa homo dabbene, ma
» lo sia punto iudicioso, si torrebbe a gran vergogna dimo-
» rare, ove no el costrengesse el bisogno? Præterea quando
» ben ancora el fosse certo haver a conseguire cosa di buono
» da la munificentia del Papa, li vitii scelerati de la Corte
» el me sono così a noja, che al sol pensarli el me fa sto-
» maco. Sappia che en partirme da la Corte del Papa cantai
» il Psalmo: *In exitu Israel de Ægipto*. Godo en queste
» amene solitudini de Valclusa una dolce et imperturbata
» tranquillità, el virtuoso et placidissimo otio de'miei studj;
» el tempo che mi vaca de le volte passo a Cabrieres per di-

» portarme. Ah! se vi fosse licito, Misser Jacomo, el dimo-
» rare en la dicta Valle, di certo vi rincrescereste di tutto el
» mondo, non che de la Corte del Papa. Son fermo en la de-
» liberatione di non più rivederla. Me commendi en buona
» gratia de lo excellente signor Misser Stephano Colonna,
» vostro padre, et di Misser el Cardinale, vostro virtuoso
» fratello, et conservatemi el vostro cordiale affecto. Vale.
» En Val-clusa. X kal. junij MCCCXXXVIII.

» Tui studiosissimus, Franc. Petrarca. »

« *Rever.* et amplissime Præsul Jacobe Domine per-
» honorande. Io godo assai ben, perchè Voi, per lo affecto
» en lo qual mi havete, patiate si gran noja, quando el sen-
» tite carpire le mie compositioni alcuno ignorantello dis-
» gratiato: impercìocchè penso esserve molto en grado el
» mio honore, el che non poteria essere se non me amaste.
» El sappiate nondimeno per vostro consuolo, che io
» de el garrire de le stridule cicade non ricevo più rincre-
» scimento che el senta la Luna quando un rabbioso mastino
» con isquarciata gola latra contro de ella. Se ho voluto imi-
» tare el primo verso de la canzone de Arnaldo Danielo Pro-
» venzale,

» Drez et raison es que je cante de Amour,

» mutilandolo en parte, el feci così poi che entiero non fa-
» ceva al mio proposito; et per la dicta cagione me sono
» servito di quello parlare solo en quello che me bisognava.
» Se li miserelli el sapessero la differentia tra lo imitare el
» prender di netto, così sconciamente non cicaleriano. Ma
» io me consolo con el detto de M. Tullio, *Vera laus fit a*
» *laudato viro.* Hor pensate voi, præstantissimo Misser Ja-
» copo, se el me ponno le costoro ineptie et cicalecci portar
» duolo. El me rincresce pur assai che el nostro virtuosis-
» simo M. Bernardo el sia molestato da el suo consueto
» male, come voi me ne date aviso con la vostra lictera:

» homo così excellente el fora dovere che non patisse male
» alcuno, se così el fosse en piacere de Iddio. El salute a no-
» me mio, et sappia che molto me duole de ello. El ve prego
» ad excusarme appresso el Reverendiss. Card. M. Joanne,
» vostro fratello, de el non haver data opera en trovar el
» libro che el me disse; imperciocchè, en questi pochi mo-
» menti che ho dimorato appresso el serenissimo Re Ro-
» berto non sono stato niente mio, e volendo partire per
» Roma, non me ha vacato el salutare alcuno amico. Me
» commendi en gratia de lo excell. M. Stephano, vostro
» honoratissimo padre, et Franciscum tuum tuis jucundis-
» simis epistolis exilarare non desinas. Vale. Neapol. VIII
» kal. aprilis, M.CCCXLI.

« Tibi de voluntate et debito deditissimus F. Petrarcha. »

II. Tre anni dopo la data di questa lettera, al Petrarca coronato in Roma crebbero colla fama i redditi. Re Roberto di Napoli lo condusse allora a suo cappellano, dispensandolo dalla residenza in corte. Tornò a Valchiusa; e la Santa Sede questa volta impose a forza il suo patrocinio ad uno scrittore, cui la celebrità e la indipendenza di carattere facevano davvero formidabile. Non volle mai prendere gli ordini sacri per non porsi in condizione da accettare un vescovado, e rifiutò l'ufficio di segretario apostolico sotto tre papi.[1] In una Bolla, colla quale Clemente VI gli conferì un beneficio addizionale, espressamente si attesta « che nè il Petrarca, nè alcuno degli » amici suoi lo aveva sollecitato. »[2] Quindi il poeta giudicò, che queste liberalità non gl'imponessero obbligo alcuno di frenare la veemenza della sua penna. Nelle sue ecloghe latine introduce le ombre de'pastori della Chiesa, che mutuamente si rinfacciano le nequizie loro, e si confortano predi-

[1] *Senil.*, lib. I, ep. 2; lib. XII, ep. 8.

[2] *Non ad ipsius Francisci, vel alterius pro eo, nobis oblatæ petitionis instantiam, sed de mera nostra apostolica liberalitate.*

cendo quelle de' regnanti lor successori. La Santa Sede era dal Petrarca stimata

Scuola d'errori, e tempio d'eresia.
O fucina d'inganni, o prigion dira...
Di vivi inferno.

Putta sfacciata; e dov' hai posto spene?
Negli adulteri tuoi, nelle mal nate
Ricchezze tante?

Nido di tradimenti, in cui si cova
Quanto mal per lo mondo oggi si spande;
Di vin serva, di letti e di vivande,
In cui lussuria fa l'ultima prova.

Or vivi sì, ch'a Dio ne venga il lezzo.

Cecilia di Commingio, viscontessa di Turenna, trafficava segretamente di sue bellezze con Clemente VI, per la facoltà di vendere al pubblico non pure i favori temporali, ma le spirituali indulgenze. Altri pontefici menarono vita probabilmente anco più profana della sua, ma nessuno mai tenne amanza sì avara e sì svergognata; nè mai la licenza e la lussuria si levarono sì altamente sfrontate nel palazzo pontificio. Il Petrarca inorridiva a tali scene, e le descrive in guisa da farne fremere i lettori: « Tutto quanto raccontasi delle due Babilonie — di » Siria e d'Egitto, — tutto quanto si sparge de' quattro la- » berinti — dell'Averno e del Tartaro — è un nulla a petto » di questo inferno d'Avignone.[1] Preti, già curvi sotto il » peso degli anni, danzando colle loro adultere ignude in- » torno all'altare; e Belzebub nel mezzo stuzzicantene le » concupiscenze con ispecchi, che ripetevano l'imagine » de' dissoluti loro dimenari, e delle lascive loro figure. »[2] —

[1] *Epist. sine tit.* 5, 8, 10, 11.

[2] *Spectat hæc Satan ridens, atque impari tripudio delectatus, interque decrepitos, et puellas nudas, arbiter sedens, stupet plus illos agere quam se hortari; ac ne quis rebus torpor obrepat, ipse interim et seniles lumbos stimulis incitat, et cæcum peregrinis follibus ignem ciet.* Epist. sine titulo.

Nè pago di sì fatta dipintura mandata in lettera latina ad un amico, la pubblicò in versi italiani:

Per le camere tue fanciulle e vecchi
Vanno trescando, e Belzebub in mezzo,
Co' mantici e col foco e con gli specchi.

Il Petrarca fu nondimeno trattenuto ad Avignone fino alla virilità dalle sventure della sua famiglia; e Laura di poi lo trasse sovente a una città, della quale non parla mai se non con orrore.

III. Avvenuta indi la riforma, i cattolici francesi diedero mala voce al Petrarca per le sue invettive contro la corte d'Avignone:[1] se non che in un secolo semi-civile un sommo poeta è raggiante divinità;[2] e nel decimoquarto secolo il carnefice non avrebbe portato la mano sopra un capo fatto sacro dall'alloro.[3] Innocenzio VI teneva il Petrarca per negromante, ma non ardì mandarlo al palo; e non pertanto il Poeta lo chiamò: « un orso sospettoso e indolente, per la » cui salvatichezza, il fasto e la rilassatezza del predecessore » ottennero remissione. »[4] Pure Innocenzio fece ogni sforzo per ammansarlo con onori e cortesie, e frattanto a' cardinali che maggioreggiavano, non venne fatto d'indurlo a baciargli il piede.[5] Per cedere al suo impulso di dire quanto pensava e sentiva, il Petrarca si giovò di quella fama, all'altezza della quale non fu autore che mai si levasse in sua vita. Se non che fu infelice anche da questo lato. « Questo lauro » dic'egli, « nulla aggiugnendo pure al mio sapere, accrebbe

[1] Fleury, *Hist. Eccles.*, vol. X, l. 97. Racine, *Abrégé de l'Hist. eccles.*, vol. VI, pag. 441. Cœffetau, *Myst. d'iniquité*, pag. 1965.

[2] *Sanctum poetæ nomen, quod nunquam barbaries violavit.* Cicero *pro Archia*, § 5.

[3] Eclog. 8; *Famil.*, lib. XIII, ep. 6.

[4] . . . . *Tristis inersque*
Mitia præduris excuset facta repulsis. Eclog. 6.

[5] *Famil.*, lib. XVI, ep. 2. *Senil.*, lib. II, ep. 6.

» le mie angosce e l'invidia altrui. »[1] Gli uomini più ragguardevoli lo fecero scorto: « nulla essere di maggior mo-» mento e insieme più arduo, che conservare un'alta fama; » ed egli rispose: « Questo tormento mi si è, a così dire, ap-» piccato intorno, come un fato, fino da'miei primi giorni. » Di me molti giudicano, che io nè conobbi, nè desidero di » conoscere, nè stimo degni di essere conosciuti. »[2] Se non che, per conservare la sua celebrità, si abbassò alle più veementi declamazioni contra molti nemici suscitati del pari e dal suo trascendente ingegno e dalla sua irritabilità, che non poteva patire la menoma riprensione intorno agli scritti o a'costumi suoi. Perfino nel testamento, a coloro che giudicavanlo più ricco che in fatto non era, diè nome di « matta plebaglia. »[3] Alla intolleranza delle opinioni aggiunse talvolta pedantesca gravità e simulata modestia, che appanna il natio candore dell'indole sua. Mentr'egli chiamasi « un omi-» ciattolo di questo mondo, » indirettamente poi si paragona co' più illustri uomini della storia, nè può informare i posteri dell'origine di sua famiglia, che non tolga a prestanza le parole di Augusto.[4]

Il Petrarca singolarmente fu quegli che i personaggi dell'antica Italia fece famigliari a'suoi concittadini, disposti già naturalmente a tenerlo del bel numer uno. Il popolo ne proferiva il nome con adorazione; quando in suo cammino passava pel paese, gli artigiani preparavano le case loro onde riceverlo, ed ei le anteponeva a'palagi de'grandi. Principi e magistrati, seguíti da cortigiani e da cittadini, uscivano in folla ad incontrarlo alle porte delle città. Curiosi viaggiatori

[1] *Epist. ad Post.*

[2] *Famil.*, lib. VII, ep. 10. *Senil.*, lib. II, ep. 3.

[3] *Ego Franciscus Petrarcha scripsi, qui testamentum aliud fecissem, si essem dives, ut vulgus insanum putat.* Testam. Petrar.

[4] *Vestro de grege unus: fui autem mortalis homuncio, nec magnæ admodum, sed nec vilis originis: familia, ut de se ait Augustus, antiqua.* Epist. ad Poster.

d'ogni nazione, con la poco delicata importunità propria della razza, ansiosi di appianarsi la via alla sua conoscenza, gli mandavano doni magnifici, de'quali egli muove orgoglioso lamento.[1] Un cieco vecchio sostenne un lungo viaggio a piedi per la speranza di poter toccare il suo capo.[2] Il lungo studio, che il Petrarca pose ne' Padri, gli acquistò appresso i monaci nome di profondo teologo.[3] Re ed imperadori si affrettavano a conferirgli diplomi e titoli, e lo invitavano alle corti loro: il Papa altresì lo richiese dell' opinion sua in politici negozi.[4] Frattanto i governi facevano a gara a chi potesse adoperarlo in ambascerie; — e, benchè sovente professi di tenere a vile quella eloquenza che tende a persuadere altrui quanto noi stessi non crediamo, sentiva bene che tal arte non gli mancava, e all'uopo seppe usarla sostenendo le parti di ambasciadore.

IV. « Che il Petrarca nell' arringo politico proseguisse » pur sempre a farla da trovatore — che quanti tiranni » avea l' Italia, con lusingarne la vanità, ne ottenessero in ri- » cambio una bassa adulazione — ch' ei commettesse a volte » cose contrarie a' principii e a' doveri suoi qual cittadino di » Firenze e qual guelfo;[5] — ecco i giudizii di un moderno storico, il cui zelo per la libertà invade talora la sua riverenza pel vero. Il Petrarca era nato esule; il padre di lui fu seppellito in terra straniera, proscritto da' Guelfi; i figliuoli de' quali nol ristorarono nelle sue ragioni di cittadino, se non quando fu presso a' cinquant' anni; nè ricuperò il confiscato patrimonio,[6] se non dopo che la peste ebbe devastato Firenze.

[1] *Atque ad admirationis augmentum fuere aliqui, qui, præmissis magnis muneribus, sequerentur, quasi liberalitate iter sternerent et januas aperirent.* Petr., Op. Bas. f. 1112.

[2] *Senil.*, lib. XV, ep. 7.

[3] *Epist. ad Post.*

[4] *Famil.*, lib. II, ep. 16, 17.

[5] Sismondi, *Hist. des Rép. Ital.*, vol. V, pag. 300.

[6] *Plura advenæ præstitit Aretium, quam Florentia civi suo.* Senil., lib. XIII, ep. 2.

Allora, per attirare maggior copia di forestieri, i cittadini proposero di fondarvi una università sotto la sua direzione.[1] Ma il Petrarca li colmò di ringraziamenti e di lodi in una lunga lettera ch'ei scrisse da Padova, e tornò prestamente a Valchiusa. L'attaccamento ereditario alla parte ghibellina gl'inspirò più rispetto pe' militari dittatori delle città di Lombardia. La venerazione, che, ad udirli, essi nodrivano inverso il Petrarca, e fors'anche il terrore di loro cruente vendette, lo tentarono a dare adulazione per adulazione. Eglino spontaneamente gli procacciarono ecclesiastici beneficii ne'loro dominii, e lo ricercavano di parere in politici negozi: ed egli si riputava capace di poterlo porgere. Ma l'animo suo non era valido a reggersi saldo nel suo centro, e sospinto per subitanei impulsi dall'uno all'altro estremo, strappavasi, come da abissi di vitupero e di pericoli, da quegli stessi palagi, ove pur dianzi era entrato con la speranza di ricondurvi giustizia. Sempre che spuntasse il più leggiero barlume o il menomo destro di rimettere in Roma la sede dell'impero d'occidente, gl'interessi di tutti i principi cedevano tosto a questo illusorio disegno, ch'egli accarezzò fino all'ultimo fiato. Scrivendo agli amici, a'papi e cardinali, agl'imperatori e alle genti d'Italia sopra tale argomento, l'anima generosa del Petrarca dilatasi in magnanimi sensi e dà i più be'saggi di un genio, che, sebbene piegato da amore alla poesia, diresti più specialmente creato da natura alla grandiloquenza di sommo oratore.

V. Le sue tre politiche canzoni, squisite come sono in fatto di versificazione e di stile, non spirano quell'entusiasmo che attuò Pindaro a versare tutta quella piena d'immagini, tutti que'tesori di storico ammaestramento e di verità morali, che illustrano ed esaltano i suoi concenti. Pure il vigore, la collocazione, e la perspicuità delle idee in queste canzoni del Petrarca; — il tono di convinzione e di melanconia

[1] Mehus, *Vita Ambr. Camald.*, pag. 223. Matteo Villani, *Stor. Fiorent.*, lib. X.

onde il cittadino sgrida la patria e piange sovr'essa, colpiscono il cuore con tal forza, che supplisce al difetto di grandi ed esuberanti immagini, e a quell'impeto irresistibile che è più proprio dell'ode. Da lunghe e tuttavia incessanti discordie civili esausta, declinava già l'Italia a rovinare in quello stato d'inerzia e di servaggio, dal quale non si rialzò mai più.

Che s'aspetti non so nè che s'agogni
Italia, che suoi guai non par che senta;
Vecchia, oziosa e lenta
Dormirà sempre e non fia chi la svegli?
Le man l'avess'io avvolte entro i capegli!

« Non veggo scampo che nella unione di que' pochi alti spi-
» riti, che amano la patria. »

Fra magnanimi pochi a chi 'l ben piace
I' vo gridando: pace, pace, pace. —

Ma indarno. I rancori di una divisa nazione non possono spegnersi che da un conquistatore, e nondimeno la conquista può solo serbarsi col tenerli vivi. Se i consigli del Petrarca non riuscirono a buon fine, non però cadde l'animo al generoso, e gli andò ripetendo in ogni guisa, giovandosi perfino dell'adulazione a temperare l'asprezza de'suoi veri. Tuttavia, se non fosse stato protetto da grande popolarità, il Petrarca di certo sarebbe incorso nel pericolo che sovrasta a' profeti inermi. Lapidato non fu mai, ma talvolta fu deriso. Il doge Andrea Dandolo, antichissimo storico e ambiziosissimo guerriero di Venezia, e uno ad un tempo de' più devoti ammiratori del Petrarca, gli scrisse — « Amico mio,
» spiegaci come va, che un uomo, cui Dio ha fatto dono
» dell'eloquenza e della saviezza ad additare altrui le vie
» del bene, vada ad ognora tramutandosi di luogo a luogo?
» Questi tramutamenti di dimora hanno a tornare in danno
» degli studi tuoi. Noi ti ringraziamo delle tue esortazioni a
» fermar pace co'Genovesi; ma ci è forza combattere. Se la

» nostra risposta alla tua elaborata lettera ti paresse corta,
» ascrivilo a' termini in che ci troviamo, i quali vogliono da
» noi fatti, non parole. »[1]

VI. L'odio del Petrarca contra i Francesi, da lui chiamati « pazzi snervati, » e contra i Tedeschi, da lui riputati « schiavi brutali, »[2] ebbe ad esasperarsi allorchè le truppe che sotto Eduardo III d'Inghilterra avevano menato tanto guasto per Francia, trassero al soldo degli Stati italiani. Da indi non cessò di predicare la crociata contra tutti gli strani.

> Virtù contra furore
> Prenderà l'arme; e fia 'l combatter corto:
> Chè l'antico valore
> Nell' italici cor non è ancor morto.

La speranza di svolgere i principi d'Italia dal persistere nelle lor mutue stragi e rovine, inspirò al Petrarca la canzone:

> Italia mia, benchè 'l parlar sia indarno
> Alle piaghe mortali
> Che nel bel corpo tuo si spesse veggio.
> Ben provvide Natura al nostro stato
> Quando dell' Alpi schermo
> Pose fra noi e la tedesca rabbia.

Tutti i susseguenti poeti italiani si recarono a debito uffizio di opporre lamenti ed imprecazioni al marciare di eserciti stranieri. Ma quando il Petrarca scaltriva l'Italia della sua rovina, non era troppo tardi per allontanarla. I suoi principi avevano appena cominciato a tirarsi in seno quali alleate quelle genti strane che vi rimasero da padroni.

> Voi cui fortuna ha posto in mano il freno
> Delle belle contrade,
> Di che nulla pietà par che vi stringa,
> Che fan qui tante pellegrine spade?

[1] *Variarum*, ep. 5.
[2] *Epist. sine titulo*, 15.

Perchè 'l verde terreno
Del barbarico sangue si dipinga?
Vano error vi lusinga;
Poco vedete, e parvi veder molto;
Che 'n cor venale amor cercate o fede.
Qual più gente possede,
Colui è più da' suoi nemici avvolto.
O diluvio raccolto
Di che deserti strani
Per innondar i nostri dolci campi!
Se dalle proprie mani
Questo n'avvien, or chi fia che ne scampi?

VII. Il rammarico di non essere nato fra gli antichi fu cagione dell'incessante suo studio negli scrittori di que' tempi, « fermo com'egli era di vivere con essi, se non altrimenti, col » pensiero, per istaccarsi più effettualmente dalla generazione » contemporanea. »[1] Parecchie delle sue lettere sono indiritte ad Omero, a Cicerone, a Varrone e ad altri uomini solennissimi dell'antichità, come se fossero ancor vivi;[2] ed ogni volta ch' egli scrive a Lodovico, a Francesco, o a Lello di Stefano, intrinseci suoi, o ne fa motto, non dimentica pur mai di chiamarli Socrate, Simonide, e Lelio. È probabile che per sè stesso avrebbe adottato il nome di qualche illustre antico, se alla cupidità dell' ammirazione del mondo non avesse congiunto il timore di venirne deriso. Però stette contento ad alterare il patronimico Pietro, pronunziato idiomaticamente *Petracco* e *Petraccolo* nel sonoro di *Petrarcha*. Quando Cola di Rienzo sollevò il popolo di Roma, e prese il titolo di *Niccola il Severo e il Clemente, il Tribuno di Libertà Pace e Giustizia, l'Illustre Liberatore della Santa Romana Repubblica*, e citò re a dar conto della condotta loro innanzi

[1] *Incubui unice ad notitiam vetustatis, quoniam mihi semper ætas ista displicuit, ut qualibet ætate natum esse semper optaverim; et hanc oblivisci nisus, animo me aliis semper inserere.* Ad Post.
[2] *Epistolæ ad Viros Illustres.*

al suo tribunale, il Petrarca gli porse le sue lodi e i suoi consigli.[1] Pochi mesi dopo gli toccò la mortificazione di udire che il suo eroe, spenti alcuni nobili ed affamata la plebe, erasi fuggito di Roma come un codardo e un traditore. Capitò la novella al Petrarca mentr'era in cammino verso l'Italia; e nella lettera che scrisse in tale incontro, spicca l'affetto suo verso la patria maggiormente che la saviezza: « La lettera del Tribuno mi giunse come un fulmine. Da qualunque » banda mi volti, veggo ragioni da disperare. — Roma fatta » in brani — Italia devastata — che sarà di me in questa » pubblica calamità? Dieno altri le ricchezze, il potere, i » consigli loro; io per me non posso dare che lagrime. »[2] Chi avvisa che i politici sentimenti dovrebbero rimanere soffocati dalla personale gratitudine, troverà più occasioni di condannare il Petrarca, nel quale, non appena poteva egli sperare di far Roma metropoli dell'universo, tutti gli affetti dell'anima erano assorti nell'entusiasmo di patria. Egli sostenne l'impresa di Cola di Rienzo e la difese a viso aperto, quantunque la parte di lui avesse morto un figliuolo ed un nipote di Stefano Colonna. « I Colonna » egli scrive, « mi » sono più cari della vita; ma Roma mi è vie più cara. »[3]

VIII. Ciò che è più fuori dell'usato e più difficile a spiegarsi nel carattere del Petrarca è quell'ascendente ch'egli ebbe sopra i grandi. Cagion forse ne fu, che sebbene de'beneficii ricevuti sentisse profonda la gratitudine e con effusione di cuore la manifestasse, non s'avvilì però mai ad adulare, qual uomo che miri a conseguirne de'nuovi. Spesse fiate, e quando mancava ancora di agi o di fama, rivolse avvisi e rimproveri severi a'suoi benefattori, persone per età e per grado

[1] Vedi, fra l'altre, una lunga lettera al Di Rienzo: fac. 535 dell'edizione di Basilea; — e fra' suoi versi latini: Eglog. 5.

[2] *Famil.*, lib. VII, ep. 5, ad Lelium.

[3] *Nulla toto orbe familia carior: carior tamen Roma.* Famil., lib. XI, ep. 16.

venerande.[1] Durante il favore che i Visconti, potentissimi e crudelissimi despoti in Italia, impartirono al Petrarca, il contegno di lui fu di consigliere integro piuttosto che di cortigiano; e l'università di Pavia venne da Galeazzo fondata nel tempo appunto di questa sua pratica col Petrarca. Ma sebbene si possa scorgere ad ogni tratto com'egli molto si compiacesse d'avere ad amici personaggi illustri, pure tutta la vita di lui fa fede di quanto afferma egli stesso, « che se i » grandi bramavano la sua compagnia, aveano ad acconciarsi » all'umor suo. »[2] Nondimeno, se di rado consentì ne' loro politici divisamenti, retribuì sempre le liberalità loro con durevole affetto. Infinite furono le cortesie ch'ei ricevette da' Correggeschi; ma questi principi reggevano lo Stato con improvvidi consigli e perniciosi ai soggetti; laonde il Petrarca rimase colà alcun tempo perplesso fra l'incanto degli onori, e l'apprensione che non gli venissero impartiti al tutto gratuiti. Ritirossi pertanto, col proponimento di finire il suo poema dell'Affrica, ad una casetta in Parma di sito tranquillo, che in processo di tempo comperò.[3] Non andò guari che Azzo da Correggio, perduto lo Stato, e ridotto a vivere tra durissime calamità, videsi ora tapino in esilio, ora chiuso in carcere, e sempre minacciato da sovrastante pericolo; nè Francesco si rimosse punto dall'amistà sua per esso, che mantenne fino all'ultimo, anzi gli andò scrivendo con più rispetto, che non soleva con principi in miglior fortuna; e appunto a conforto di lui compose il trattato: *De remedio utriusque fortunæ*. Roberto re di Napoli lo avea richiesto che gli dedicasse l'*Affrica*, ma poco stante uscì di vita; e, benchè più altri principi ambissero un tal contrassegno d'onore, pure, seguita la morte del Petrarca, fu trovato il manuscritto col titolo *ai mani di Roberto*.

[1] *Famil.*, lib. II, ep. 5, 6, 7, et 8.
[2] *Senil.*, lib. II, ep. 2.
[3] *Epist. ad Poster.*

IX. Trascorsa buona pezza di tempo, la sola chiarezza di sua fama conciliò al Petrarca l'amicizia di Jacopo II da Carrara. « Davvero » dic' egli, « io non so chi fra' principi del » suo tempo gli fosse uguale: e piglierei a sostenere che non » vi fu. Durò pel corso di tant' anni a sollecitare l'amistà mia, » spacciandomi corrieri e oltr' Alpi e in Italia, e, in breve, » dovunque potessi essere trovato; che, sebbene poco mi » aspetti da' grandi della terra, pure deliberai di fargli una » visita. Io era curioso di scoprire l' intento di tali cortesie » da un uomo del poter suo verso un privato, col quale non » aveva personale conoscenza. Tale fu la cagione della mia » andata a Padova. Quel grand'uomo, che lasciò tante splen» dide memorie di sè, m' accolse in guisa che meglio si » addirebbe al modo onde ci raffiguriamo accogliersi i » beati in Paradiso, che al ricevimento di un commortale. » Com' ei riseppe ch' io m' era dalla giovinezza dedicato alla » Chiesa, mi fece eleggere canonico di Padova, con la mira » di conciliare il mio attaccamento alla sua persona e al » paese. E in fatti, se morte non m' invidiava tal patroci» nio, io poteva nella tranquillità di quell' asilo aver trovato » il termine d'ogni mia terrestre tribolazione. Ma oimè! nulla » v' ha di certo quaggiù! E il momento in che ci crediamo » più sicuri da'colpi della fortuna, può essere appunto il più » fecondo delle sue più aspre percosse. Due anni non erano » trascorsi ch' io me ne viveva in Padova, allorchè l' Onnipo» tente, citando il mio protettore al suo cospetto, tolse a » me, alla patria, e, posso aggiugnere, al mondo intero » un benefattore, del quale nè io, nè la patria, nè, per vero » dire, il mondo intero eravamo degni. In questo solo giu» dizio io sento almeno che non posso errare. A lui succe» dette il figliuolo, principe di non comune prudenza, e as» sai caro a' sudditi. Redate le egregie doti del padre, con» tinuò ad onorarmi d' ugual favore e riguardo. Ma fra noi » una condizione essenziale dell' amicizia mancava — dico la

» somiglianza d' età. Dopo l' acerba perdita da me sofferta,
» feci di nuovo ritorno alle Gallie, dubbioso dove avrei
» poscia fermato i passi. »[1]

X. Natura aveva imposta al Petrarca tanta necessità di scambievoli affetti, che non apparì felice se non quando amava ed era riamato. L' affetto, agli occhi suoi adeguava ogni disuguaglianza d' educazione e di fortuna: e, con tutto il suo struggersi per la solitudine, era *solus sibi; totus omnibus; omnium locorum, omnium horarum, omnium fortunarum, omnium mortalium homo*. Discorrendo del contadino e della moglie di lui, che gli stavano a' servigi in Valchiusa, adopera le parole stesse usate a ricordar le buone doti de' suoi potenti amici. « Egli era mio consigliere, e depositario
» di tutti i miei più segreti disegni; e più penosamente ne
» avrei deplorato la perdita, se la grave età di lui non m'avesse
» ammonito, ch' io non potea ripromettermi di godere a lungo
» d' un tale compagno. In lui mi è tolto non pure un servidore
» di tutta dimestichezza, ma un tenero padre, in seno al
» quale versai per questi quindici anni tutti gli affanni miei;
» e l' umile sua capanna erami come tempio. Mi lavorava
» poche zolle di terra non molto fertile. Non sapeva leggere;
» pure erami anche in luogo di bibliotecario. Con vigile e
» attento occhio custodivami le copie più rare ed antiche, le
» quali per lungo uso s' addestrò a distinguere dalle più mo-
» derne, e da quelle ch' io stesso aveva composte. Ogni vol-
» ta ch' io gli consegnava un volume da riporre, appariva in
» lui un trasporto di gioja: se lo pigliava e lo premeva al
» petto, mettendo sospiri di contentezza; e con grande ri-
» verenza ripeteva il nome dell' autore, quasi ricevuto avesse
» una giunta di dottrina e di felicità dalla vista e dal tocco
» di un libro.[2] La faccia di sua moglie era abbronzata dal
» sole, e il corpo estenuato dalla fatica; ma l'animo era pieno

[1] *Epist. ad Post.*
[2] *Famil.*, lib. VI, ep. 1.

» di candore e di liberale natura. Sotto l'infocato raggio della
» canicola, e fra la neve e le piogge, da mane a sera stava
» ne' campi, e il più della notte anco spendeva in lavori,
» poca assai concedendone al sonno. Ad essa letto, poca pa-
» glia; cibo, negro pane, sovente pieno di sabbia; e be-
» vanda, acqua mista d'aceto; pure non parve mai stanca
» o afflitta; non mostrò mai desiderio di vita men dura; nè
» mai fu udita querelarsi dell' acerbità del destino e degli
» uomini. »[1]

XI. Per tale ingenita benevolenza il Petrarca parve più che altri scevro da quel sentimento, che internamente umilia (se non sempre, almeno in qualche momento della loro vita) quasi tutti i letterati. La mistica tradizione di Apollo che scortica l'emulo suo è riferita da un greco antiquario con si fatte lodi della musicale maestria di Marsia, e con tali imputazioni della mariuoleria e della crudeltà del dio della poesia,[2] da farla credere allegoria, non tanto del gastigo meritato dall' ignoranza presuntuosa, quanto della vendicativa gelosia de' dotti. Le proteste che il Petrarca mescolà alle confessioni degli altri difetti suoi, e che ripete in vecchiezza; « come l'invidia non trovasse mai luogo nel suo cuore;[3] » muovono da una di quelle innumerevoli illusioni, che ci fanno gabbo precisamente quando ci diamo a credere che il cuore nulla possa celare in noi alla nostra penetrazione. L'invidia si rimase in lui dormigliosa, perchè nessuno di quanti stavangli intorno sovrastava di tanto da risvegliarla. Rado peraltro proferì il nome di Dante e affettò di non mai leggerne le opere; e s'ei non può sempre cansarsi dal parlare del suo predecessore, ne parla per ricordarne meno i pregi che i difetti.[4] Le opposte vie per cui natura, educazione, tempi e accidenti di fortuna guidarono questi due

[1] *Famil.*, lib. III, ep. 28; lib. IX, ep. 2.

[2] Diodorus Siculus, lib. III, § 59.

[3] *De secreto confl.*, coll. 2, an. 1343. *Senil.*, lib. XIII, ep. 7, an. 1372.

[4] *Rerum Memor.*, lib. III, cap. IV. — L' Autore di questi *Saggi*

uomini ad immortalità, saranno rintracciate nel Saggio seguente. — Di fronte a' contemporanei, il Petrarca si levò tant' alto sopra la gelosia stessa, che sovente s'interpose ad

ammira e fa ammirare a'lettori la elevazione di alcuni pensieri del Petrarca, ma sembra tuttavia non avvertire abbastanza come essa abbia radice in una squisita sensibilità, e in un profondo sentimento religioso. Sembra commiserare il Petrarca di essersi abbandonato soverchiamente a tali sentimenti. In più luoghi l' Autore giudica duramente della tenerezza del Poeta, e trascorre anche ad accusarlo d' invidia verso Dante. Il traduttore, non volendo rappiccar note ad ogni luogo ove dissenta dal testo, non crede domandar troppo a' lettori, pregandoli a non iscambiare la fedeltà con l' assentimento, e a rimanersi paghi di questa sola nota. Per toccare alquanto più largamente dell' ultima e più grave accusa, diremo:

L' abate De Sade fece conoscere la lettera del Petrarca al Boccaccio, sepolta prima nell' edizione di Ginevra e non avvertita. Il Tiraboschi nella prima edizione della sua Storia impugnò l' autenticità della lettera, e la verità di più cose in essa contenute. Nelle note alla seconda edizione, dalle nuove ragioni addotte dal De Sade nella sua Risposta, ch' egli ottenne manuscritta, e ch' è tuttavia inedita, costretto a disdire le più delle sue obbiezioni, non cessa però dalle sofisticherie. Ora nella lettera il Petrarca si duole dell' accusa, che il volgo gli dava, d' invidiar Dante. Parve al De Sade che ciò facesse in guisa da confermare piuttosto che distruggere quell' opinione; ma il De Sade non fa che esporre un dubbio. L' autore di questi *Saggi*, uscendo dal campo ampio e lubrico de' sospetti, li converte in esplicita e formale accusa, fondandola egli pure nelle ambagi della difesa; e aggiugne: « che il Petrarca » affettò di non leggere mai le opere di Dante; » ma perchè dissimularne la cagione, espressa nella stessa lettera del Petrarca? Il Petrarca dice dunque, che non le leggeva, non perchè non le avesse in sommo pregio, ma perchè, datosi egli pure alla poesia volgare, temeva di essere tratto a ricalcarne le orme, ed era ben risoluto di stamparne di proprie; quella cagione, che fece abbandonare all' Alfieri la lettura di Shakespeare. Che se più innanzi, nel *Parallelo fra Dante e Petrarca,* il Foscolo reca altre parole di essa lettera, con le quali il Petrarca dà nota di ruvido allo stile di Dante, in ciò si vuol ravvisare non l' invidia, ma il gusto e il giudizio del Petrarca, gusto e giudizio comuni a tant' altri allora e poi. In quel *Parallelo* vedremo come, nel secolo di Leon X, proclamato il Petrarca superiore a Dante, e rimasa la sentenza in vigore fino a' dì nostri, ciò venga dall' Autore attribuito al preferirsi allora l' eleganza del gusto agli ardimenti del genio. Ora quant' egli dice dell' universale — e con verità, ci pare — perchè non potrà dirsi di un solo,....

estinguerla fra di essi. Ma qualunque volta l' interporsi tornava indarno, se ne doleva come di calamità immeritata; alla quale pur si esponeva, per ambizione forse di far mostra

del Petrarca, ad esempio? Era egli l'eleganza in persona; e per ciò stesso o per altro, la teneva forse, comparativamente ad altre doti o possedute o richieste da uno scrittore, in soverchio pregio. Oggidì, che la venerazione a Dante salì a superstizione, a vera Dantelatria, i giudizi che ne vanno scevri riescono incomportabili. Il solo che a buon dritto dovrebbe riuscir tale, perchè negazione del nome di poeta a Dante, è il verso

Fiorenza avria fors' oggi il suo poeta,

che allude non a Dante, ma al Petrarca che lo scriveva in quel sonetto, dal quale s' avrebbe a inferire, che, mentre Arunca del suo Lucilio può inorgoglire, a Firenze manchi il suo poeta. Che un tal verso dal nostro punto di vista ci muova a dispetto, chi vorrà negarlo? Eppure l' autore de' *Saggi,* se anche non avesse passato in silenzio questo, che è il vero torto fatto dal Petrarca a Dante, e non in lettere latine e confidenziali poco lette, ma nelle *Rime,* che tutti leggono, l' unico torto che valga a provocare doglianze legittime, ce ne porgerebbe pur sempre egli stesso la scusa, o piuttosto la spiegazione, senza punto ricorrere a sentimenti bassi. In fatti, e qui e dove verrà a raffrontarli, non parla egli della discrepanza assoluta di genio, di gusto e di studi tra i due grand' uomini? Rechiamci col pensiero a' dì del Petrarca, e troveremo la *Divina Commedia* mancante ancora di quella fama universale, che è agli occupatissimi necessaria per determinarli a serie e lunghe letture, e tali da equivalere a uno studio, e sole bastanti a ben giudicarne. Quindi il non leggersi il poema di Dante non era allora tal cosa da farne ora stupore.... Erane la fama nascente, gli esemplari non comuni, sicchè il Boccaccio, tra' primi a predicarlo e primo a spiegarlo da una cattedra, volendo indurre l' amico a leggerlo, dovette mandarglielo. Di quì quella fama cominciò a mettere le radici, ma passò lungo tempo prima che fosse ben radicata. Conchiudiamo, che l' attenzione del Petrarca volgevasi tutta alla ricerca di codici antichi, e molti infatti ne scoprì; ch' egli sovra tutti cercava poeti fatti sacri non solo dal lauro ma da' secoli; che sì fatta consecrazione a Dante, che l' ha oggidì, allora mancava; che il non leggerne le opere, oltre la ragione sovra esposta, il timore cioè di divenirne servile imitatore, non era lo scandalo che oggi pare o sarebbe; che quindi l' accusa d' invidia data al Petrarca manca di solido fondamento, ov' anche se ne allegasse la prova più forte e più pubblica, trasandata ne' *Saggi;* però che del suo dire e del suo tacere intorno a Dante si hanno motivi più veri e più onesti. [T.]

dell'autorità sua. A tal parte del suo carattere par ch'egli alluda in versi suggeritigli senz'altro dalla sua sperienza.

> La lunga vita e la sua larga vena
> D'ingegno pose in accordar le parti
> Che 'l furor litterato a guerra mena.
> Nè 'l poteo far: chè come crebber l'arti,
> Crebbe l'invidia; e col sapere insieme
> Ne' cuori enfiati i suoi veneni sparti.
> *Trionfo della Fama*, cap. III.

Benchè la vanità si facesse paga a scapito della pace, entrava egli di mezzo alle quistioni letterarie, trattovi dal generoso principio: « che coloro i quali ardono di carità » patria, sendo essenzialmente virtuosi, sono da natura con» formati a stringersi d'indissolubile amicizia. » [1] Ma sublimi massime, bandite fra gente per cui sono impraticabili, provocano inevitabilmente le risa; e il Petrarca, col riprendere chi rideva de' suoi avvisi, venne in qualche maniera a render giusta la baja che si voleva di lui. Una adunanza di giovani in Venezia gl'intentò un processo formale per essersi arrogato giurisdizione illegale sopra tutte le quistioni di dottrina. Elessero dal proprio seno avvocati, e, ascoltate le accuse e le difese, sentenziarono come il solo delitto del Petrarca consistesse nell'essere lui una buona pasta d'uomo. Di sì fatta commedia non fu chi, salvo il Petrarca, pigliasse seria contezza. A rispignere la insinuazione, compose egli un grosso libro, che effettivamente forzò i posteri a farsi compagni nel bell'umore de' suoi accusatori. [2]

XII. Immaginando che gli uomini men contra lui, che contra saviezza e virtù cospirassero, l'indole sua ne contrasse un'ombra di misantropia a lui per nessun modo

[1] *Inter bonos amor communis patriæ potens valde est, sicut inter malos odium.* Senil., lib. XV, ep. 6.

[2] *De sua ips. et al. ignorantia.*

naturale. Quanti gli si avvicinavano più dappresso scorgevano in lui più timore e pietà dell'uomo, che odio e spregio. Infatti la propensione a farsi utile altrui, benchè tropp' alto professata, nacque seco, e, invece di allentare per vecchiaja, che suol essere tutta di sè, crebbe in fervore che solo cessò colla vita. Ad un amico perseguitato così scriveva: « A te sta lo » scegliere; o riparerai all' asilo che il mio tetto ti apre, o mi » forzerai ad accorrere in Francia per proteggerti. »[1] Le avversità che ne flagellano negli anni più verdi, sogliono incallire le anime tutte di sè; ma, quanto al Petrarca, ne educarono il generoso petto a patire de' patimenti altrui; e trascurando — come quanti si pascono meramente de' propri sentimenti e delle intellettuali facoltà — le cure richieste all' acquisto e alla conservazione delle ricchezze,[2] nella baldanza della gioventù fu tratto a dar fondo in altrui vantaggio a quasi tutta la scarsa eredità venutagli da' parenti morti in esilio. Ne diè porzione in dote alla sorella, che si maritò a Firenze,[3] il restante partì tra due vecchi e benemeriti amici, che n'erano in gran bisogno.[4] Prestò pure alcuni classici manuscritti, ch' ei chiamava i suoi unici tesori, al suo vecchio maestro, affinch' egli potesse impegnarli: per tal modo ebbero a perdersi irreparabilmente i libri *De Gloria* di Cicerone.[5]

Se i regali suoi venivano scansati, con appiccarvi alcuni versi costringeva gli amici ad accettarli; e le sue poesie italiane distribuiva tra rimatori e canterini di ballate, in

[1] *Famil.*, lib. XII, ep. 9.

[2] *Non quod divitias non optarem, sed labores curasque oderam, opum comites inseparabiles.* Ep. ad Post.

[3] Leonardo Aretino. *Vit. Petr.* Da un documento ultimamente scoperto in Firenze appare, che la dote della sorella del Petrarca consistesse in 35 fiorini d' oro.

[4] *Hujus hæreditatis duas partes — inter duos veteres et benemeritos amicos partitus sum.* Famil., lib. XV, ep. 5.

[5] *Senil.*, lib. XVI, ep. 1.

guisa di limosina.[1] Come inoltrò negli anni, « il sovrano » disprezzo delle ricchezze, » che continuò a professare,[2] divenne più apparente che reale, in ispecie verso il finire di sua carriera:[3] pure non dimenticò mai chi a lui si rivolgeva per ajuto, che prestò sempre con cortesia. Fra molti legati del suo testamento lasciò ad uno degli amici il suo liuto, affinchè potesse cantare le lodi dell' Onnipossente, — a un altro una somma di danaro, scongiurandolo di non la sprecare, al solito, nel giuoco, — al suo amanuense una tazza d' argento, raccomandandogli di colmarla piuttosto d' acqua che di vino, — e al Boccaccio una pelliccia d' inverno pe' suoi studi notturni. Nè aspettò già che la morte lo forzasse a largheggiare. — « Davvero, » scrive al Boccaccio, « non so che cosa » v' intendiate, rispondendo che mi siete debitore di danaro. » Oh! se mi fosse possibile d' arricchirvi! ma a due amici, » quai siamo, in un' anima sola, una casa è bastante. »[4]

XIII. Tali offerte provennero altresì dalla vita solitaria, in che il Petrarca traeva i più de' suoi giorni. Padre qual era di prole illegittima, fu astretto a por modo agli affetti domestici, che soli potevano consolare l' ardente suo cuore. Il figliuolo, o pel suo mal talento, o per l' eccessiva paterna ansietà della sua futura elevazione, gli fu sorgente di tribolazioni e di vergogna;[5] e ad accennarlo non usa mai altro nome che — *il giovane;* — così che, se non era la scoperta fatta non è gran tempo dal De Sade di una bolla di Clemente VI, che lo legittimò, nessuno, compreso il Tiraboschi, avrebbe indovinato, lui essere figliuolo del Petrarca.[6] Fatto

[1] *Senil.*, lib. V, ep. 3.

[2] *Divitiarum contemptor eximius.* Epist. ad Post. *Senil.*, lib. III, ep. 2.

[3] *Variarum*, ep. 43, an. 1371.

[4] *Senil.*, lib. VII, ep. 5.

[5] *Unicus vitæ labor, unicus dolor, unicus pudor est.* Famil., lib. XXIII, ep. 12.

[6] *Regist. Clem. VI*, vol. XLV, fac. 200.

canonico in Verona, allorchè morì, suo padre ricordò il caso nella stessa copia di Virgilio, dove aveva inserito la memoria della morte di Laura: « Colui che nacque al mio travaglio ed affanno, che vivendo mi fu cagione di gravi e » infinite cure, e morendo mi aprì una ferita nel cuore, goduti pochi giorni lieti, si partì dal mondo nel vigesimo » quinto anno d'età. »[1] Più il Petrarca invecchiava, e più si sentiva desolato, e più sospirava « quel giovane, » che vivo odiò a parole, ma dal quale morto non sapeva staccare i suoi pensieri che a lui sempre con tenerezza tornavano; lo accarezzava in suo cuore; la memoria di lui gli stava continuamente fitta nell'animo; e gli occhi suoi lo cercavano per ogni dove.[2] Andò men rattenuto nel parlare della figlia, cui avea posto più affetto, perchè gli rassomigliava nelle fattezze e nell'indole: pure v'ha ragione di credere, ch'ella non gli ponesse piede in casa finchè non fu maritata, — e nel testamento fa ad essa la seguente indiretta allusione, e non altro: — « Prego » Francesco di Brossano (era questi marito della figliuola) » non solo quale erede, ma qual carissimo figliuol mio, a » dividere il danaro ch'ei potrà trovare alla mia morte in » due parti; *una* serberà per sè, e darà *l'altra* a chi ben » sa. »[3]

XIV. Mentr'ei sospirava di aver sempre alcuno presso di sè che lo potesse amare, gli toccò intanto di vivere assai spesso tutto solo, temendo non forse l'usar troppo colle persone a lui più care potesse dargli cagione di diffidarne. E

[1] *Homo natus ad laborem, ac dolorem meum, qui et vivens gravibus me curis exercuit, et acri dolore moriens vulneravit, cum paucos lætos dies vidisset in vita sua, obiit anno Domini 1361, æt. suæ XXV.*

[2] *Quem viventem verbo oderam, defunctum mente diligo, corde teneo complectorque memoria, quæro oculis.* Senil., lib. I, ep. 2.

[3] *Et ipsum rogo non solum ut hæredem, sed ut filium carissimum, ut pecuniam dividat in duas partes; et unam sibi habeat, alteram numeret cui scit me velle.* Testam. Petr.

appunto coll' aprire il suo cuore e la borsa più di frequente che la porta, si vanta, e a ragione, « che nessuno fu più » devoto agli amici, e ch' ei non ebbe mai a perderne alcu- » no. »[1] Anche nella prima gioventù, quando il cuore è più confidente, e mentr' ei bramava in effetto di vivere con quelli, ebbe sempre paura di scoprirne i difetti. « Nulla, » dic' egli, « è sì tedioso, come il conversare con chi non abbia la tua » stessa istruzione. »[2] Ma se un tratto si sentiva disposto a mettersi in compagnia, conversava affatto alla libera. « Se agli » amici, » dic' egli, « sembro un ciarliero dirotto, ciò avviene » perchè, vedendoli raramente, ciancio allora tanto in un » giorno da rifarmi del silenzio di un anno. Pare a molti di » essi ch' io mi spieghi in modo chiaro e robusto; ma a » me il parlar mio riesce debole e oscuro, perchè non seppi » mai impormi il carico di spiegare eloquenza in conversa- » zione. Mai non fui vago di pranzi, e sempre tenni per mo- » lesto al pari che inutile l' invitare o l' essere invitato; non » havvi cosa però che più mi ricrei del vedermi alcuno cascare » addosso nell' ora della mensa, nè mangio mai solo, se posso » meco aver altri. »[3] Per tutta la vita si piacque di rigida temperanza, costume contratto fin dall' infanzia: raramente faceva più di un pasto al dì; il vino spiacevagli; cibava più ch' altro vegetabili, e spesso, in tempi di divozione e di digiuno, pane e acqua erano tutto il suo desinare. Come crebbe in agi, aumentò il numero de' servi e dei copisti, co' quali n' andava sempre di conserva ne' viaggi, e nutricò più cavalli per trasportare i suoi libri. Dodici anni prima della sua morte donò la sua ricca raccolta di antichi manuscritti al senato veneto, e così divenne il fondatore della libreria di San Marco. Chiese e ottenne, in via di rimunerazione, casa in Venezia.[4]

[1] *Epist. ad Post.*
[2] *Famil.*, lib. X, ep. 15 et 16.
[3] *Epist. ad Post.*
[4] Consultando il Tomasini, ch' ebbe nota di questi codici e li

L'unica debolezza, contratta dall'acquisto di beni di fortuna, fu il vantarsi un po' troppo del buon uso che di essi faceva.

XV. Possedendo casa in ogni paese quasi ove teneva benefizio ecclesiastico, il Petrarca visse come non avesse casa affatto, e sempre sospirando l'eremo di Valchiusa. Avea colà soggiornato, con poche interruzioni, dieci anni mentre Laura viveva, e spesso vi tornò dopo morta. « Io mi era pro-
» posto di non più ritornarvi, ma i desiderii soverchiarono in
» me la risoluzione, e nulla più in difesa dell'incostanza
» mia posso addurre, che il sentito bisogno della solitudi-

enumerò a carte 85 del suo *Petrarcha redivivus*, e leggendo la dissertazione storica dell'Abate Morelli, intitolata *Della libreria di San Marco*, si scorge come il dono si riducesse a pochissimi e poco importanti libri. Pare che i procuratori della basilica li riponessero, appena arrivati, in piccola stanza contigua al pronao di quella, ove serbavansi altre antiche carte. A ciò s'indussero anche perchè il Petrarca nella cedola di oblazione erasi espresso, ch'egli ne voleva erede San Marco. Rimasero colà, non senza qualche guasto, dal 1362 fino al 1739; cioè poco meno di quattro secoli dopo il dono, e oltre a due secoli dopo che la biblioteca fu fabbricata ed aperta. Ciò che fece determinare la Repubblica all'inalzamento di quell'edifizio fu un dono magnifico, e pe' codici greci prezioso, del cardinal Bessarione; laonde, senza togliere al Petrarca il merito nè della priorità, nè della probabilità di più larghe intenzioni, delle quali or ora si farà cenno, il fondatore effettivo della Marciana fu il cardinal Bessarione. Il Petrarca *si fece lecito* — sono parole del Morelli — di chiedere una casa per sua abitazione, *dove pure i libri fossero riposti*. Era forse degno sì della liberalità e sì della politica della Repubblica l'aderire pienamente a quella domanda. Non saprei dubitare, che il Petrarca ciò solo aspettasse per far dono della collezione intera. In tale ipotesi, la prima biblioteca d'Europa avrebbe avuto primordii anche più antichi ed illustri, e a primo bibliotecario il Petrarca. Ad ogni modo la Repubblica assegnò al Petrarca il palazzo delle due torri, spettante allora ad Arrigo Molino, e convertito poi nel monastero di San Sepolcro, che ora avrà subito nuove vicende. Anche i codici del Bessarione si rimasero troppo lungamente infruttuosi: prima stettero chiusi nelle casse, nelle quali erano sbarcati; poi ne furono messi in mostra i titoli, levando l'asse che ne copriva i dossi; finalmente, scassati appena, secondo l'uso d'allora, vennero incatenati. Della libreria del Petrarca poi, che fu interamente dispersa, trovasi qualche codice in ciascuna quasi delle primarie biblioteche d'Europa. [T.]

» ne. In patria sono conosciuto e corteggiato troppo, e troppo
» altamente vantato. Son rifinito da queste adulazioni; e
» quel luogo mi si fa più caro, dove posso vivere a me
» solo, lungi dal volgo, nè intronato dalla tromba della fama.
» L'abito, nostra seconda natura, ha fatto di Valchiusa la
» vera mia patria. »[1] L'ultima volta egli vi stette due anni:
— « Eccomi di nuovo in Francia, non per veder cose mille
» volte già viste, ma per riavermi dalla stanchezza e sgom-
» brare dall'animo la inquietudine, come cercano gl'infer-
» mi mutando fianco.[2] — Così non ho luogo nè dove rima-
» nermi, nè dove andare. Sono stracco di vivere, e, qualun-
» que strada io prenda, la trovo sparsa di selci e di spine. Il
» porto ch'io cerco, sulla terra da vero non si dà. Oh! fosse
» arrivato il punto di andarmene in traccia di mondo ben
» diverso da questo, dove mi sento tanto infelice! — infelice
» forse per colpa mia; forse per colpa degli uomini; o for-
» s'anche colpa solo del secolo nel quale fui sortito a vivere.
» E può darsi ancora non sia colpa d'alcuno; tuttavia sono in-
» felice. »[3] Ad ogni sospetto di turbolenze, di guerra, o di
morbo epidemico, si sforza di giustificare il mutar che faceva
di stanza. — « Non già per fuggir morte vado io così errando
» sopra la terra, ma per cercarvi, se v'ha, angolo ove
» possa trovar requie. »[4] Dall'avversione alla medicina,
ch'ei deride con meno apatia che non fa Montaigne, e con
più scarsa vena di sali che non fa Molière, ma con animo
più concitato e più pienamente convinto d'entrambi,[5] si fa
chiaro non aver lui avuto pusillanime attaccamento alla vita.

[1] *Famil.*, lib. II, ep. 12.

[2] *Stare nescius, non tam desiderio visa millies revisendi, quam studio, more ægrorum, loci mutatione, tædii consulendi.* Epist. ad Post.

[3] *Famil.*, lib. XV, ep. 8; lib. XVII, ep. 3.

[4] *Non ut mortem fugiam, sed ut quæram, si qua in terris est, requiem.* Senil., lib. I, ep. 6.

[5] *Invectivæ in medicum,* Senil., lib. XII, ep. 1 et 2.

Ma quand' ei querelavasi di non poter morire in pace, perchè gli uomini correvangli dietro, avrebbe dovuto sapere, che il lasciare d' ora in ora un' paese, e d' ora in ora tornarvi, non è il miglior modo di frenare la curiosità, e che un autore può solo sperare di viver tranquillo allorchè nulla degli altri dice, e pochissimo di sè.

> Cercato ho sempre solitaria vita
> (Le rive il sanno e le campagne e i boschi)
> Per fuggir quest' ingegni sordi e loschi,
> Che la strada del Ciel hanno smarrita.

Comparando lo stato effettivo dell' uman genere con la perfezione cui anelava, meglio ravvilupppossi nella contemplazione di sè, ed ebbe gli uomini per indegni del suo studio, non però della sua censura: e, mentre aspirava al cielo, non era indifferente a questo mondo. È da credersi ch' ei facesse qualche conto della razza umana, perchè, se fosse stato capace di realmente tenerla a vile, non si sarebbe sentito incalzato da quella perpetua necessità di fuggirla, di serrarsi fra quattro mura, di lagnarsi della follia e ignoranza delle brigate, e de' legami onde natura ha stretti noi tutti a vivere fra pazzi, savi, virtuosi, tristi, tiranni e schiavi, e tutti miseri ugualmente. Egli dice, che Laura sopra il suo letto di morte udì una voce, che le ricordava la vita sconsolata e raminga dell' amante suo:

> O misero colui ch'e' giorni conta,
> E pargli l' un mill' anni, e 'ndarno vive,
> E seco in terra mai non si raffronta,
> E cerca 'l mar e tutte le sue rive!

Il Petrarca avea già mandato lo stesso lamento nel libro *Del disprezzo del mondo*, scritto vent' anni prima di questi versi. — « Andai cercando libertà per ogni dove; ad oriente, » a mezzodì, a settentrione, a' confini dell' oceano; ma non

» la trovai in verun luogo, — perchè viaggiai sempre con
» me stesso. »[1]

XVI. Ovunque n' andasse, ricoveravasi in una specie di eremo, e continuava a comporre volumi a iosa, pure sclamando ch' ei non faceva se non consumare il tempo, ma ch' eragli giuocoforza far qualche cosa per obbliare sè stesso. — « O mi faccia radere, o tosare, o cavalchi, o sieda a men-
» sa, leggo io stesso, o mi fo leggere. Sul mio desco e a
» canto al letto ho quant' occorre per iscrivere; e quando
» mi sveglio al buio, scrivo, benchè non sappia poi leggere
» il mattino appresso ciò che ho scritto. »[2] Negli ultimi anni di sua vita dormiva sempre con a lato una lucerna accesa, e si alzava a mezza notte per l' appunto.[3] « Quale stanco
» viaggiatore, io affretto il passo a misura che mi avvicino
» alla fine del mio viaggio. Leggo e scrivo dì e notte; è questo
» l' unico mio rifugio. Gli occhi miei sono aggravati dalle
» veglie; la mia mano è stanca di scrivere, e il cuore è con-
» sunto dalle cure. Bramo di essere conosciuto da' posteri;
» dove ciò non mi riesca, sarò conosciuto dal mio secolo, o
» almeno dagli amici. Sarei stato pago di poter conoscere me
» stesso, ma di ciò non verrò mai a capo. »[4] — A che pro una vita così spesa? A qual fine tante notti vigilate e tanti giorni sì laboriosi, — tanti saggi di un nobile genio e di un cuore benevolo? Nella lettera che il Petrarca indirizzò pochi mesi prima di morire alla posterità, qual ultimo legato e frutto finale de' lunghi suoi studi, ci fa sapere; non aver lui trovato mai sistema filosofico che lo appagasse, e appena un fatto storico nella cui verità potesse fidare; e così conchiude: « Che filo-

[1] *De contemptu mundi;* ovvero *De secr. confl.*, coll. 3.

[2] Questo passo è tolto dalla quartadecima lettera del Petrarca, di una serie tuttavia inedita. Il manuscritto sta nella libreria di San Marco, a Venezia.

[3] *Famil.*, ep. 72.

[4] *Famil.*, lib. X, ep. 15.

» sofare è amare saviezza; ed essere vera saviezza Gesù
» Cristo. »

XVII. Questo robusto senso di religione tenne tutte le passioni di lui in lotta costante, e acquistando forza dall'esercizio, non ad altro servì che ad irritarle e a turbare le facoltà della mente sua, le quali furono anzi veementi che vigorose. Le azioni più consuete, i casi più ovvii erano bastanti a trattenerlo in una serie di meditazioni sopra l'eternità. Essendosi, da giovane tuttavia, sentito esausto e senza lena prima di poter giugnere alla cima di una montagna su cui tentava d'inerpicarsi, scrisse a un amico: « Comparai lo
» stato della mia anima, che brama di guadagnarsi il para-
» diso, ma non cammina per la strada che vi conduce, a
» quello del mio corpo, ch'ebbe tante difficoltà per arri-
» vare al vertice della montagna, con tutto che la curiosità
» mi aizzasse a tentarlo. Tal riflessione m'inspirò maggior
» forza e coraggio. Se, diss'io, non ricusai tanta e sì pe-
» nosa fatica al fine di vie più avvicinarmi al cielo con la
» persona, che non dovrei fare e patire affinchè l'anima
» mia potesse giungervi essa pure? » [1] — La morte di Laura e di molti amici della sua gioventù, di tutti i Colonna, e specialmente del cardinale che uscì di vita per crepacuore, — la vergognosa fine di Cola di Rienzo, — le civili guerre d'Italia, — l'apice della consumata corruzione della Chiesa, — la pestilenza che desolò il mezzodì d'Europa, — e Napoli invasa dagli Ungheri, — tutto congiurò nel corso dello stesso anno ad opprimerlo di afflizioni nel vigore della virilità. [2] In una lettera scritta a quel tempo esclama: « Che! Po-
» trebb'egli esser vero, come tanti filosofi congetturarono,
» che Iddio non s'ingerisca nelle faccende de' mortali? Sì,
» eccelso Creatore! tu ti pigli pensiero dell' uomo; ma quanto

[1] *Famil.*, lib. IV, ep. 1.
[2] *Famil.*, lib. VIII, ep. 1, 2, 3, 4, 5.

» sono imperscrutabili le tue vie! A qual fine ordinaronsi
» le umane calamità? Un intelletto limitato ne investighe-
» rebbe indarno le cagioni. Pure tali calamità sono estre-
» me: le veggo, le soffro; e so che già vissi due anni più
» che non doveva. »[1]

XVIII. Quindi, la meditazione de' tristi eventi che precederono e seguirono sì dappresso la perdita della donna da cui sola aveva lungamente aspettato ogni felicità, convertì a una vita futura tutte le sue speranze. Seguitando un disegno di saviezza, che mal si confaceva con l' agitata sua mente, credette, « Che a sanare tutte le miserie sue, gli
» fosse mestieri studiarle dì e notte, — che a porre ad ef-
» fetto un tal disegno gli fosse forza di rinunziare ad ogni
» altro desiderio, — e che l' unico modo di pervenire a di-
» menticare onninamente la vita fosse di meditare perpetua-
» mente la morte. »[2] La forza di eseguire tali risoluzioni non agguagliavasi in lui all' ardore nel divisarle, e le facoltà sue erano consunte da impulsi repugnanti. Dopo ch' egli si fu avvezzo a guardare alla morte senza terrore, essa gli si riaffacciò sotto forme spaventose. Veniva colto da súbiti letarghi, che al tutto gli toglievano i sensi; e per lo spazio di trent' ore il corpo di lui somigliava un cadavere.[3] Al riaversi, affermava di non avere provato nè terrore nè pena. Ma, protraendo senza modo la meditazione sopra l' eternità sì da cristiano e sì da filosofo, provocava la natura a ritirargli la grazia ch' ella aveva decretata per lui, di morire in pace.
« Mi sdrajo sul letto come nel mio lenzuolo mortuario, — im-
» provvisamente balzo su esterrefatto, — parlo meco stesso,
» — mi sciolgo in lagrime, in guisa da forzare al pianto
» quanti contemplano il mio stato. »[4]

[1] *Famil.*, lib. VIII, ep. 7; an. 1349.
[2] *De secr. confl.*, coll. 1.
[3] *Senil.*, lib. III, ep. 7; lib. IX, ep. 2; lib. XIII, ep. 9; lib. XV, ep. 14; lib. XI, ep. ult.
[4] *De secr. confl.*, coll. 2.

Checchè si vedesse o udisse in tali parosismi d'angosce, egli ne provava « tormenti d'inferno. » A poco a poco trovò diletto nel pascersi de' suoi affanni, e si rassegnò pel resto de' suoi dì a que' vaneggiamenti che assediano le menti fervide e le traggono a perpetui rammarichi sul tempo andato, e a pentimenti perpetui; a stancarsi pur sempre del presente, e a sperare alternamente o a paventar troppo il futuro. Quattro anni prima di morire, il Petrarca fabbricò nuova casa in Arquà, vicino a Padova; e il diciottesimo giorno di luglio 1374, l'antivigilia del settantesimo anniversario di sua nascita, fu trovato morto nella sua libreria col capo reclinato sopra un libro.

PARALLELO
FRA DANTE E IL PETRARCA.

L'un disposto a patire e l'altro a fare.
DANTE, *Purg.*, XXV.

I. Nel secolo di Leone X una erudizione strabocchevole recò i raffinamenti della critica tant' oltre da preferire per sino la eleganza del gusto agli ardimenti del genio. Così le leggi della lingua italiana vennero desunte, e i modelli della poesia trascelti esclusivamente dall' opere del Petrarca; il quale proclamato allora da più di Dante, la sentenza durò fino a' dì nostri indisputata. Lo stesso Petrarca non facendo divario da Dante ad altri dalla propria fama ecclissati, così li mesce:

Ma ben ti prego che 'n la terza spera
Guitton saluti e messer Cino e Dante,
Franceschin nostro, e tutta quella schiera.
Sonetto 247.

Così or quinci or quindi rimirando,
Vidi in una fiorita e verde piaggia
Gente che d'amor givan ragionando.
Ecco Dante e Beatrice; ecco Selvaggia;
Ecco Cin da Pistoia; Guitton d' Arezzo;
. . . .
Ecco i duo Guidi, che già furo in prezzo;
Onesto Bolognese, e i Siciliani.
Trionfo d' Amore, cap. IV.

Il Boccaccio, scoraggito dalla fama di questi due maestri solenni, erasi proposto di ardere le sue poesie. Il Petrarca ne lo distolse, scrivendogli in cotal aria di umiltà alquanto

discorde dall' indole di un uomo che di sua natura non era ipocrita. « Voi siete filosofo e cristiano, » dic' egli, « e pure » siete scontento di voi, perchè non siete illustre poeta! » Dacchè *altri* occupò il *primo* seggio, siate pago del *secondo*, » e io mi piglierò il *terzo*. »[1] — Il Boccaccio, accortosi dell' ironia e dell' allusione, mandò il poema di Dante al Petrarca, supplicandolo « a non volere sdegnare di leggere l' opera » di un grand' uomo, dal cui capo l' esilio e la morte, che » lo rapì nel vigore degli anni, avevano strappato l'alloro. »[2]— « Leggetelo, ve ne scongiuro; il vostro genio arriva al cielo, » e la gloria vostra si stende oltre i limiti della terra: ma » considerate, essere Dante nostro concittadino; aver lui » mostrato quanto può la lingua nostra; la vita sua essere » stata sventurata; lui avere impreso e sostenuto ogni cosa » per la gloria; ed essere tuttavia perseguíto dalla calunnia » e dall' invidia fin entro il sepolcro. Se voi lo loderete, fa» rete onore a lui — farete onore a voi stesso — farete onore » all' Italia, di cui siete la gloria maggiore e l' unica spe» ranza. »

II. Il Petrarca nella sua risposta par che s' adiri « di po» ter esser creduto geloso della celebrità di un poeta, la cui » lingua è ruvida, sebbene i concetti ne sieno sublimi. » — « Voi dovete portargli venerazione e gratitudine, qual a primo » lume di vostra educazione;[3] laddove io lo vidi soltanto una » volta da lontano, o a meglio dire mi fu additato mentr' io » era pur anche fanciullo. Fu esiliato lo stesso dì in compa» gnia del padre mio, il quale, rassegnatosi alle sue scia» gure, si dedicò interamente alla cura de' suoi figliuoli. » L' altro per lo contrario resistette, e famelico solo di glo-

[1] *Senil.*, lib. V, ep. 2 et 3.

[2] *Nec tibi sit durum versus vidisse poetæ*
Exsulis.

[3] *Inseris nominatim hanc hujus officii tui excusationem, quod ille, te adolescentulo, primus studiorum dux, prima fax fuerit.* — Petr., *Epist. eden. Crisp.*, lib. XII, ep. 7.

» ria, tutto il resto posto in non cale, prosegui nello scelto
» sentiero. Se ancor vivesse e se il suo carattere fosse al
» mio così conforme, com'è il suo genio, non avrebbe mi-
» gliore amico di me. »[1] — Questa lettera, fascio di contraddizioni, d'ambiguità e d'indirette difese di sè, accenna all'individuo per circonlocuzioni, come se il nome ne fosse soppresso per cautela o paura. Pretendono alcuni che a Dante non si riferisca;[2] ma la lista, che ancor si conserva autentica,[3] de' Fiorentini mandati a confino il 27 gennaio 1302, contiene i nomi di Dante e del padre del Petrarca, e nessun altro individuo cui si possa applicare veruna delle circostanze menzionate nella lettera, mentre tutte e singolarmente quadrano a capello all'Alighieri.

III. Questi due fondatori dell'italiana letteratura furono dotati di genio disparatissimo, proseguirono differenti disegni, stabilirono due diverse lingue e scuole di poesia, ed esercitarono fino al tempo presente differentissima influenza. In vece di scegliere, come fa il Petrarca, le più eleganti e melodiose parole e frasi, Dante crea sovente una lingua nuova, e impone a quanti dialetti ha l'Italia il tributo di accozzamenti atti a rappresentare non pure le sublimi e belle, ma ben anche le più comuni scene di natura; tutti i grotteschi concepimenti della sua fantasia; le più astratte teoriche di filosofia, e i misteri più astrusi di religione. Una semplice idea, un idioma volgare piglia diverso colore e spirito diverso dalla loro penna. Il conflitto di propositi contrarii *suona nel cuore* del Petrarca, e *tenzona nel cervello* di Dante.

Nè sì nè no nel cor mi sona intero — *Petrarca.*
Che 'l no e 'l sì nel capo mi tenzona — *Dante.*
At war 'twixt will and will not — *Shakespeare.*

[1] Petr., *Epist.* edit., Ginev. an. 1601, pag. 445.
[2] Tiraboschi, *Storia della letter. ital.*, vol. IX, lib. III, cap. 2, § 10.
[3] Muratori, *Script. Rer. Ital.*, vol. X, pag. 501.

Il Tasso espresse il concetto medesimo con quella dignità, da cui mai non si diparte:

In gran tempesta di pensieri ondeggia.

Pure non solo palesa questo una imitazione del virgiliano *magno curarum fluctuat æstu;* ma, col paventare la forza dell'idioma *sì* e *no*, il Tasso perde, come spesso gli accade, il grazioso effetto prodotto dal nobilitar una frase volgare; — artifizio però che nella pastorale dell'Aminta usò felicissimamente. L'idea dell'epico stile fu in lui sì raffinata, che, mentr'egli teneva Dante « qual maggior poeta d'Italia, » sovente affermò, « che se non avesse trascurato dignità ed » eleganza, sarebbe stato il primo del mondo. » — Dante, non v'ha dubbio, diè anche talora commiato al decoro e alla perspicuità; ma sempre per crescere fedeltà alle pitture, o profondità alle riflessioni. Dice a sè:

Parla, e sii breve e arguto.

Dice al lettore:

Or ti riman, lettor, sopra 'l tuo banco,
Dietro pensando a ciò che si preliba,
S'esser vuoi lieto assai prima che stanco.
Messo t'ho innanzi: omai per te ti ciba.

IV. Quanto è al loro verseggiare, il Petrarca conseguì il fine essenziale dell'erotica poesia; che sta nel muovere un'onda costante d'armoniosi concenti inspirati dalla più dolce delle umane passioni. L'armonia di Dante, non sì melodiosa, è spesso frutto di arte più possente:

S'i' avessi le rime e aspre e chiocce,
Come si converrebbe al tristo buco
Sovra 'l qual pontan tutte l'altre rocce,
I' premerei di mio concetto il suco
Più pienamente; ma perch'i' non l'abbo,
Non senza tema a dicer mi conduco:

Chè non è 'mpresa da pigliare a gabbo
Descriver fondo a tutto l' universo,
Nè da lingua che chiami mamma o babbo.
Ma quelle donne ajutino 'l mio verso
Ch' ajutaro Anfione a chiuder Tebe,
Sì che dal fatto il dir non sia diverso.

Qui il poeta accenna ad evidenza, che il dar colore e forza a idee col suono di parole è uno de' requisiti necessarii dell'arte. I sei primi versi sono fatti aspri dall' affoltarsi di consonanti. Ma allorchè descrive soggetto al tutto diverso, le vocali fanno più scorrevoli le parole:

O anime affannate,
Venite a noi parlar, s' altri nol niega.
Quali colombe dal disio chiamate,
Con l' ale aperte e ferme, al dolce nido
Volan, per l' aer dal voler portate:

Il Cary, traduttore inglese di Dante, contravviene frequentemente — e ne rechiamo esempio in nota [1] — a una tesi del suo autore, il quale, affidato più ch' altro dall' effetto della propria versificazione, dice: « che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può della sua loquela in altra tramutare, che non si distrugga tutta la sua dolcezza ed armonia. » [2] — Il disegno del poema di Dante richiedeva ch' ei trapassasse di pittura in pittura, di passione in passione. Nelle differenti scene del suo viaggio ei varia l' intonazione così ratto, come la folla degli spettri involasi dinanzi agli occhi suoi; e adatta sillabe e cadenze d' ogni verso in sì artificiosa guisa da conferir forza alle immagini che intende

[1] " O wearied spirits! come, and hold discourse
With us, if by none else restrain'd. " As doves
By fond desire invited, on wide wings
And firm, to their sweet nest returning home,
Cleave the air, wafted by their will along.
CARY'S *Transl.*

[2] Dante, *Convito.*

rappresentare col solo cambiare il numero: però che ne' versi più armoniosi non è poesia, sempre che falliscano ad eccitare quell' infocato rapimento, quello squisito titillamento di diletto che sorge dall' agevole e simultanea agitazione di tutte le nostre facoltà, — ciò che il poeta ottiene con l'uso potente delle immagini.

V. Il potere delle immagini sopra la mente procede in poesia secondo la progressione stessa della natura; — guadagnano prima i sensi — poi il cuore — quindi colpiscono l'imaginazione — e all' ultimo stampansi nella memoria, evocando l'opera della ragione, che consiste, più ch' altro, nell' esame e nel confronto delle nostre sensazioni. Questa progressione è per verità così rapida, che a pena viene avvertita; pure a chi abbia facoltà di ponderare il lavoro della propria mente tutti i gradi ne sono discernibili. Pensieri altro non sono per sè che materia grezza: pigliano l' una o l' altra forma; ricevono più o manco splendore e calore, più o manco novità e ricchezza, secondo il genio dello scrittore. Col condensarli in un composto di suoni melodiosi, di caldi sensi, di luminose metafore, e di profondo raziocinio, i poeti trasformano in vivide immagini eloquenti molte idee, che si rimangono oscure e mutole nella mente nostra; e con la magica presenza d' immagini poetiche c'insegnano a subitamente sentire, a immaginare, a ragionare e a meditare a un tratto con tutto il piacere e senza veruna di quelle pene, che comunemente si tira dietro ogni sforzo mentale. Il pensiero, « Che la memoria e l' arte di » scrivere conservano tutto il sapere umano; » — il pensiero, « Che la speranza non abbandona l' uomo neppure sull' orlo » del sepolcro, e che l' aspettativa di chi sta per morire è » tuttavia tenuta viva dal prospetto di una vita avvenire; » — sono verità assai facili a comprendersi, perchè inculcate da cotidiana esperienza. Pure i termini astratti, in cui è forza racchiudere ogni massima generale, sono inetti a creare quel simultaneo eccitamento, mediante il quale le facoltà nostre

mutuamente si aiutano tutte; siccome allorchè il poeta apostrofa la *Memoria:*

> Quanto al guardo rapito il Genio scopre,
> E quanto l' Arte a sublimarne affina,
> Ogni etade, ogni clima a te comparte:
> De la sacra sua cella a te custode
> Pensierosa il Saver fidò le chiavi;
> E tu ognor vigilante il freddo astergi
> Vapor, ch' invido Oblio spira furtivo
> Ad appannar la sua virginea lampa.
>
> ROGERS, *I Piaceri della Memoria.*

Alle voci astratte *Genio*, *Arte*, *Sapere*, si frammischiano oggetti proprii a colpire i sensi, così che la massima posta innanzi al lettore ei la vede quasi in una pittura. — Non è dato a' poeti di aspirare al merito di originalità, se non col mezzo d'imagini; però che col moltiplicato accozzamento di pochissimi concetti esse vengono a produrre novità, e formano gruppi che, sebbene differenti in disegno e carattere, tutti esibiscono lo stesso vero. Il seguente passo italiano sopra la *Memoria* non ha la più leggiera somiglianza a' versi inglesi tradotti di sopra, e nondimeno il divario sta solo nel mutato accozzamento d' immagini:

> Siedon le Muse su le tombe, e quando
> Il tempo con sue fredde ali vi spazza
> I marmi e l' ossa, quelle Dee fan lieti
> Di lor canto i deserti, e l' armonia
> Vince di mille e mille anni il silenzio.

E che potrebbe dirsi del nostro aspettare l' immortalità, che tutto non sia compreso e spiegato in questa invocazione alla *Speranza?*

> Assisa, o Dea, sorriderai secura
> Su le rovine, e allumerai tua face
> A la funerea pira di Natura!
>
> CAMPBELL, *Piaceri della Speranza.*

VI. Le immagini del Petrarca paiono squisitamente finite da pennello delicatissimo: allettano l' occhio più col colorito che con le forme. Quelle di Dante sono ardite e prominenti figure di un alto rilievo, che ti sembra di poter quasi toccare, e cui l' imaginazione supplisce prontamente quelle parti che si nascondono alla vista. Il pensiero comune della vanità dell' umana fama è così espresso dal Petrarca:

> O ciechi, il tanto affaticar che giova?
> Tutti tornate alla gran madre antica,
> E 'l nome vostro appena si ritrova;

e da Dante:

> La vostra nominanza è color d' erba
> Che viene e va, e quei la discolora,
> Per cui ell' esce della terra acerba.

I tre versi del Petrarca hanno il gran merito di essere più animati, e di trasmettere più rapida l' immagine della terra che inghiotte i corpi e i nomi di tutti gli uomini; ma quelli di Dante, con tutta l' affliggente profondità loro, hanno il merito ancor più raro di guidarci a idee, cui non saremmo per noi stessi arrivati. Mentr' ei ci rammenta essere il tempo, che pure è necessario per recare al colmo ogni gloria umana, quello che finalmente la strugge, il cangiante colore dell' erba rappresenta i rivolgimenti de' secoli come caso naturale di pochi momenti. — Ma, per aver fatto menzione « dei grandi » periodi del tempo, » un vecchio poeta inglese menomò quello stesso concetto che intendeva di magnificare:

> I know that all beneath the moon decays;
> And what by mortals in this world is brought,
> In time's great periods shall return to nought.
> I know that all the muse's heavenly lays,
> With toil of sprite which are so dearly bought,
> As idle sonnds, of few or none are sought,
> That there is nothing lighter than mere praise.
>
> *Drummond of Hawthornden.*

Inoltre, in vece del ministero del tempo, Dante si serve del ministero del sole, perchè, generandoci nella mente idea meno astratta, ed essendo oggetto più palpabile da' sensi, abbonda d'immagini più splendide ed evidenti, e ne colma di maggior maraviglia e ammirazione. La sua applicazione è anche più logica, dacchè ogni concetto che abbiamo del tempo si riduce alla misura di esso, la quale ci è somministrata dalle periodiche rivoluzioni del sole.

VII. Rispetto al piacere diverso che questi due poeti arrecano, fu già osservato, che il Petrarca eccita le più care simpatie, e sveglia le più profonde emozioni del cuore; e, sieno esse di mesta o di lieta tempra, ne siamo ansiosamente bramosi, perchè più ci scuotono e più forte avvivano la coscienza nostra di esistere. Ancora, dibattendoci noi senza posa a cacciare il dolore e a procacciarci il piacere, i nostri cuori oppressi sotto il fascio delle proprie agitazioni si sentirebbero mancare, abbandonati che fossero da' sogni dell'immaginazione, onde fummo provvidamente dotati ad aumentare il nostro capitale di felicità, e a dorare di fulgide illusioni le triste realtà della vita. Soli i grandi scrittori possono tanto frenare la immaginazione, da rendere poi impossibile il distinguere nelle opere loro queste illusioni dalle realtà. Se in un poema l'ideale e il fantastico sieno predominanti, ben può la meraviglia coglierci per brev'ora, ma non potrà mai commoverci per oggetti, che o non abbiano persona, o troppo si dilunghino dalla nostra comune natura. E d'altra parte, se la poesia si fermi troppo sopra cose reali, subito ne assale stanchezza; perchè le veggiamo da per tutto; rattristano ogni minuto della nostra esistenza; ci vengono sempre in uggia come note a sazietà: — aggiungi che se la realtà e la finzione non sieno fuse intrinsecamente in un sol tutto, vengono a mutuo conflitto e si distruggono a vicenda. Non molti esempii occorrono nel Petrarca di felice combinazione del vero col finto, pari a quello ov'ei

descrive le fattezze di Laura immediatamente dopo ch' ella spirò:

> Pallida no, ma più che neve bianca
>
> Parea posar come persona stanca.
>
> Quasi un dolce dormir ne' suoi begli occhi,
> Sendo lo spirto già da lei diviso...
> Morte bella parea nel suo bel viso.

> No earthy hue her pallid check display'd,
> But the pure snow
> Like one recumbent from her toils she lay,
> Losing in sleep the labours of the day,
> And from her parting soul an heavenly trace
> Seem'd yet to play upon her lifeless face,
> Where death enamour'd sate, and smiled with angel grace
>
> BOYD's *Transl.*

Se il traduttore si fosse nell' ultimo verso tenuto più stretto alle parole del suo testo:

> Morte bella parea nel suo bel viso,

avrebbe data più alta e nondimeno più credibile idea della beltà di Laura, e destramente converso in sensazione più gradevole l'orrore con che si guarda un cadavere. Ma « Morte che siede innamorata sopra la faccia di Laura » non presenta immagine distinta, se pur quella non fosse dell' allegorica forma di Morte trasmutata in angelo assiso sopra la faccia di una donna; — il che valga a esempio che colpisca delle sconce assurdità, a cui trae un mal accorto accozzamento del vero colla finzione.

VIII. Il Petrarca affoga spesso la realtà in tanto lusso di decorazioni ideali, che mentre ci affisiamo nelle sue imagini, le ci scompaiono

> D' aurea luce in un pelago nascose. [1]

[1] « Obscured and lost in flood of golden light. » ROGERS.

E il poeta che ci sovviene di questo verso, osserva giustamente — « che il vero sentir fino è eccellente economo, e » si piace in produrre effetti grandi con piccoli mezzi. » Dante trasceglie bellezze qua e là disperse per ogni lato della natura creata, e le incorpora in singolo soggetto. Gli artisti che nell' Apollo di Belvedere e nella Venere de' Medici compendiarono le beltà varie notate in diversi individui, produssero forme umane a rigore, spiranti però cotal perfezione da non si scontrare in terra: tuttavia contemplandole, senza che ce ne avvediamo siam tratti a credere all' illusione, che la schiatta nostra possa andar lieta di sì celeste bellezza.

Stiamo, Amor, a veder la gloria nostra,
  Cose sopra natura, altere e nove:
  Vedi ben quanta in lei dolcezza piove;
  Vedi lume che 'l Cielo in terra mostra.
Vedi quant' arte dora e 'mperla e 'nnostra
  L' abito eletto e mai non visto altrove;
  Che dolcemente i piedi e gli occhi move
  Per questa di bei colli ombrosa chiostra.
L' erbetta verde e i fior di color mille,
  Sparsi sotto quell' elce antiqua e negra,
  Pregan pur che 'l bel piè li prema o tocchi.
E 'l ciel di vaghe e lucide faville
  S' accende intorno, e 'n vista si rallegra
  D' esser fatto seren da sì begli occhi.

Questa descrizione ne invoglia d' incontrare al mondo donna somigliante; ma ammirando il beato poeta e invidiandogli i suoi trasporti amorosi, non si può non accorgerci, che i fiori « vaghi d' essere calcati dal bel piede, » il cielo « che si » rabbella della sua presenza, » l' atmosfera « che nuovo » splendore impronta dagli occhi suoi, » sono mere visioni che ne tentano d' avventurarci con lui dietro a non conseguibile chimera. Di qui siamo indotti a pensare, che fosse in Laura più che umana leggiadria, se valse ad accendere l' immaginazione dell' amante a un tal grado d' entusiasmo da farla

capace d'illusioni sì fantastiche, che ben ci chiariscono l'eccesso della passione; ma ci è tolto il partir seco lui tali estasi amatorie per beltà che nè mai potemmo, nè mai potremo rimirare.

IX. Per lo contrario la bella vergine che Dante vide in lontananza in un paesaggio del paradiso terrestre, in vece di apparirti un ente immaginario, sembra accoppiare in sè tutti gli allettamenti che trovansi in quelle amabili creature nelle quali talvolta ci scontriamo, che ci accora di perdere di vista, e cui la fantasia rivola del continuo; — la pittura del poeta richiama più distinta alla memoria l'idea dell'originale, e la scolpisce nell'immaginazione:

Una donna soletta, che si gía
  Cantando ed iscegliendo fior da fiore,
  Ond'era pinta tutta la sua via.
Deh, bella donna, ch'a' raggi d'amore
  Ti scaldi, s'i' vo' credere a' sembianti,
  Che soglion esser testimon del core,
Vegnati voglia di trarreti avanti,
  Diss'io a lei, verso questa riviera,
  Tanto ch'io possa intender che tu canti.

Come si volge con le piante strette
  A terra, ed intra sè donna che balli,
  E piede innanzi piede a pena mette;
Volsesi 'n su' vermigli, ed in su' gialli
  Fioretti verso me, non altrimenti
  Che vergine che gli occhi onesti avvalli:
E fece i prieghi miei esser contenti,
  Sì appressando sè, che 'l dolce suono
  Veniva a me co' suoi intendimenti.

Tal è lo stupendo magistero con cui Dante mischia le realtà di natura con accessorii ideali, che ti crea nell'animo una illusione da non si poter dissipare per tardi riflessi. Tutta quella grazia e beltà, quel caldo raggio d'amore, quella vivezza e lieta baldanza di gioventù, quella sacra modestia di una vergine, che osserviamo, benchè disgiunte e miste a

difetti, in persone diverse, son qui concentrate in una sola; mentre il canto, la danza, il côrre fiori dan vita e incanto e grazia di movenza alla pittura. — A giudicare schiettamente tra questi due poeti, diresti, che il Petrarca sovrasti nel mettere in cuore un sentimento profondo della sua esistenza; e Dante nel guidare l'immaginazione ad accrescere di sconosciute attrattive la natura. Genio non fu mai forse che in sè accoppiasse a sì alto segno queste due facoltà.

X. Entrambi incarnarono disegni accomodati alle facoltà respettive, e ne uscirono due maniere di poesia producitrice di opposti effetti morali. Il Petrarca ne mostra ogni cosa pel mezzo di una predominante passione, ne abitua a cedere a quelle propensioni che, tenendo il cuore in perpetua inquietudine, fiaccano il vigore dell'intelletto, — ne seduce a morbida condiscendenza, alla sensibilità, e ne ritrae dalla vita attiva. Dante, come tutti i poeti primitivi, è lo storico de' costumi del suo secolo, il profeta della sua patria e il pittore dell'uman genere; ed, eccitando tutte le facoltà dell'anima, le chiama a riflettere sopra tutte le vicissitudini dell'universo. Descrive ogni fatta di passioni e di azioni, — l'incanto e l'orrore delle scene più disparate. Colloca uomini nella disperazione dell'inferno, nella speranza del purgatorio e nella beatitudine del paradiso. Gli osserva nella gioventù, nella virilità e nella vecchiezza. Trae in iscena insieme ambo i sessi, tutte le religioni, tutte le occupazioni di nazioni ed età diverse; pure non piglia mai gli uomini in massa, — ma sempre li rappresenta come individui; parla a ciascuno di essi, ne studia le parole, e osserva attentamente i loro contegni. — « Trovai », dic' egli nella lettera a Can della Scala, « l'esempio del mio Inferno nella terra che abitiamo. » Nel descrivere i regni della morte, cerca ogni opportunità per riportarci indietro alle faccende e affezioni del mondo vivente. Vedendo il sole che sta per abbandonare il nostro emisfero, esce in que' versi:

Era già l'ora che volge 'l disio
A' naviganti, e 'ntenerisce 'l core
Lo dì, c' han detto a' dolci amici, addio;
E che lo nuovo peregrin d' amore
Punge, se ode squilla di lontano
Che paja 'l giorno pianger, che si more.

Avvi un passo a questo somigliantissimo in Apollonio Rodio, le cui molte bellezze, sì ammirate nelle imitazioni di Virgilio, rado si cercano nell' originale:

Spiegando allora
Il suo velo di tenebre sul muto
Orbe la Notte, alzò il nocchier da poppa
Fiso nell' Orse e in Orïone il guardo.
Il peregrino, e chi veglia le porte
Punse lusinga alta di sonno; e intanto
Di madre, che pur or molle di pianto
I figli estinti sospirava, scorre
Grave un sopor le membra. [1]

Con digressioni simili a questa, introdotte senz' arte o sforzo apparente, Dante ci fa pigliar parte per tutto l' uman genere; là dove il Petrarca, occupandosi solo di sè stesso, allude ad uomini in mare sulla sera, onde soltanto eccitare maggior compassione per le proprie pene:

E i naviganti in qualche chiusa valle
Gettan le membra, poi che 'l Sol s' asconde,
Sul duro legno e sotto l' aspre gonne.
Ma io, perchè s' attuffi in mezzo l' onde,
E lassi Spagna dietro alle sue spalle,
E Granata e Marocco e le Colonne;
E gli uomini e le donne
E 'l mondo e gli animali
Acquetino i lor mali,
Fine non pongo al mio ostinato affanno;
E duolmi ch' ogni giorno arroge al danno;

[1] *Apollonii Rhodii Argonauticorum*, lib. III.

Ch' i' son già, pur crescendo in questa voglia,
Ben presso al decim' anno;
Nè posso indovinar chi me ne scioglia.

Quindi la poesia del Petrarca ci avviluppa in oziosa melanconia, nelle più molli e dolci visioni, nell' errore di abbandonarci in balía delle affezioni altrui, e ci trae a correre vanamente dietro a perfetta felicità, finchè c' immergiamo a chius' occhi in quella disperazione che succede,

Quando, percossa da terror, s' invola
Dal tuo volto la speme, e la gigante
Doglia ne ingombra il vôto orrendo sola.

Inoltre pochissimi sono coloro cui tal sorte incolga, verso i molti più che da lettura sentimentale unicamente imparano come operare con più sicuro effetto nelle menti passionate, o come stendere più fitto manto d' ipocrisia sopra il vizio. La turba de' petrarchisti in Italia può imputarsi all' esempio di que' prelati e dotti uomini, i quali, a giustificare il commercio loro con l' altro sesso, presero in prestito il linguaggio dell' amore platonico dal loro modello; che pure è mirabilmente accomodato a un collegio di gesuiti, poichè inspira divozione, misticismo e ritiro, e snerva le menti giovenili. Ma dacchè alle ultime rivoluzioni, suscitatrici d' altre passioni, altro sistema d' educazione rispondeva, la schiera de' petrarchisti fu presto veduta assottigliarsi, mentre i seguaci di Dante pubblicavano poemi più atti a far sorgere lo spirito pubblico in Italia. Dante applicò la poesia alle vicende de' tempi suoi, quando la libertà faceva l' estremo di sua possa contro la tirannide; e scese nel sepolcro con gli ultimi eroi del medio evo. Il Petrarca visse fra coloro che prepararono la ingloriosa eredità del servaggio alle prossime quindici generazioni.

XI. In sul declinare della vita di Dante gli statuti de' dominii italiani subirono intera e quasi universale mutazione; e uomini, costumi, letteratura e religione subitamente ne

assunsero nuovo carattere. Allora si fu che papi e imperadori, col risiedere fuori d'Italia, l'abbandonarono alle fazioni, le quali, avendo combattuto per l'indipendenza o pel potere, continuarono a lacerarsi a brani per animosità, finchè ridussero la patria in tali stremi da farla agevole preda a' demagoghi, a' despoti ed agli strani. I Guelfi ne' loro conflitti per le franchigie popolari contro i feudatarii dell' Impero cessarono dal ricevere la sanzione della Chiesa. I Ghibellini non più si allearono con gl' imperadori per conservare i lor privilegi quali grandi proprietarii. Firenze e altre piccole repubbliche, sterminati i nobili, venivano governate da mercadanti, i quali, non avendo nè maggiori da imitare, nè sensi generosi, nè militare educazione, perpetuavano le risse intestine per via di calunnia e di confisca. Paurosi di domestica dittatura, a' nemici esterni opposero estranei condottieri di truppe mercenarie, composte spesso di venturieri e vagabondi d' ogni paese, i quali saccheggiavano amici e nimici similmente, esasperavano le discordie e contaminavano la morale della nazione. Principi francesi regnarono in Napoli, e, per allargarsi la preponderanza sopra l' Italia meridionale, vi distrussero fin l' ombra dell' imperiale autorità coll' aizzare i Guelfi a tutti i delirii della democrazia. Frattanto i nobili, nervo della fazione ghibellina nel settentrione d' Italia, possedendo la ricchezza e la forza del paese, continuarono a movere incessanti guerre civili, fin tanto ch' essi con le città e i vassalli loro rimasero tutti soggiogati dal militare dominio de' vittoriosi condottieri, i quali venivano assassinati spesso da' lor proprii soldati, e più spesso dai presuntivi eredi del poter loro. Unica Venezia, circondata dal mare e perciò libera dal pericolo d'invasione e dalla necessità d' affidare le sue armate a un singolo patrizio, andò lieta di stabile forma di governo. Nondimeno, per conservare ed ampliare le colonie e il commercio, sostenne nel Mediterraneo una lotta micidiale con altre città marittime. I Genovesi, perduta la loro flotta principale,

mercarono l'aiuto de' tiranni lombardi a prezzo della loro libertà. Ebbero così modo di sbramar gli odii e disfare i Veneti, i quali col ripetere gli assalti esaurirono le forze; ed ambedue gli Stati combattevano omai men per acquisti che per vendetta. Allora intravvenne che alle pacifiche esortazioni del Petrarca il doge Andrea Dandolo diede quell'altiera risposta.[1] Così gl' Italiani, sebbene a que' dì arbitri de' mari, vidersi ridotti in cotali termini di debolezza da ciechi rancori, che nel vegnente secolo Colombo fu costretto di mendicare l'aiuto di principi estranei, onde aprire quel passaggio di navigazione, che da quell' epoca diede l' ultimo crollo alla commerciale grandezza d' Italia.

XII. Frattanto papi e cardinali, vigilantemente osservati ad Avignone, divennero talora forzati e spesso volontarii complici della francese politica. I principi germanici, datisi a disprezzare le papali scomuniche, ricusarono di eleggere imperadori patrocinati dalla Santa Sede, e di condur fuori i sudditi al conquisto della Terra santa, impresa che dall' entrante duodecimo secolo per insino all' uscente decimoterzo, commise di fatto tutti gli eserciti d' Europa all' arbitrio de' papi. Il selvaggio e intraprendente fanatismo religioso, venuto così a ristare colle crociate, declinò in tenebrosa e sospettosa superstizione: nuovi articoli di credenza recati dall'Oriente fecero pullulare nuove sètte cristiane: la circolazione de' classici, il gusto diffuso per la metafisica greca e pel materialismo aristotelico, sparso per Europa dagli scritti d' Averroe, trassero alcuni contemporanei di Dante e del Petrarca a dubitare persino della esistenza di Dio.[2] Fu allora

[1] *Saggio sopra il carattere del Petrarca;* alla fine del § 5, fac. 83-84.

[2] « Guido Cavalcanti, alcuna volta speculando, molto astratto » dagli uomini diveniva; e perciò che egli alquanto teneva della opi- » nione degli Epicurj, si diceva tra la gente volgare che queste sue » speculazioni eran solo in cercare se trovar si potesse che Iddio non » fosse. » Boccaccio, giorn. VI, nov. 9. — Vedi altresì Dante, *Inferno*, canto X, e Petrarca, *Senil.*, lib. V, ep. 3.

giudicato espediente di soffolcere a un punto e l' autorità del vangelo e il potere temporale della chiesa con le arbitrarie e misteriose leggi della santa Inquisizione. Parecchi de' papi, che sedettero nella cattedra di San Pietro vivendo Dante, erano stati prima frati dell' Ordine di San Domenico, fondatore di quel tribunale; e i lor successori a' tempi del Petrarca furono prelati di Francia o corrotti dal lusso, o devoti agl'interessi della patria loro. Al terrore propagato dai domenicani seguitò il traffico delle indulgenze e la celebrazione de' giubbilei, instituiti in quel torno da Bonifazio VIII. Poichè non fu più a lungo in mano de' sovrani pontefici lo sperdere in politiche imprese le ricchezze dalla religiosa potenza in lor derivate, l' ambizione diè luogo alla cupidigia; e in iscambio de'declinanti diritti di conferire corone, ottennero sussidii per mantenere una corte lussuriosa, e per lasciare dopo sè una genealogia di ricchi eredi. I popoli, benchè inaspriti dall'oppressione e parati a ribellare, erano disuniti e non iscaltriti abbastanza per recare a capo una durevole rivoluzione. Si rivoltarono solo per rovesciare le antiche leggi, per mutare padroni e per soccombere a più tirannesca signoria. La resistenza di una contumace aristocrazia vietò a' monarchi di levare eserciti bastevoli a raffermarsi il potere in casa e le conquiste al di fuori. Gli Stati venivano aggranditi più per frode che per valore; e coloro che li reggevano divenivano men violenti e più traditori. I forti delitti delle barbare età a poco a poco cedettero agl' insidiosi vizii dell'incivilimento. La coltura delle classiche lettere perfezionò il gusto generale, e aggiunse al fondo della erudizione; ma rintuzzò l' ardire e cancellò a un tempo le native forme dell' ingegno; e chi pur potea farsi inimitabile scrittore in lingua materna, fu pago di logorar le forze nell'unica imitazione de' Latini. Gli autori si rimasero dal pigliar parte agli avvenimenti che correvano, e se ne stettero dalla lunga spettatori. Taluni, partitamente narrando a' concittadini le andate glorie, li fecero scorti della

ruina che sovrastava alla patria; altri ripagarono i mecenati di adulazioni; però che nel decimoquarto secolo per l'appunto tirannesche signorie tolsero a scaltrire i successori nell'arte di nutricare letterati stipendiati per gabbare il mondo. Tal è la concisa istoria d'Italia duranti i cinquantatrè anni dalla morte di Dante alla morte del Petrarca.

XIII. I conati loro per recare l'Italia sotto il reggimento di un solo sovrano, e per tôr via il poter temporale de' papi, ecco l'unico punto in cui conversero questi due personaggi. Pare che fortuna e natura cospirassero a separarli nel resto per una irreconciliabile discrepanza. Dante percorse più regolare carriera di studii, e in tempi che Aristotele e Tommaso d'Aquino tenevano soli il campo nelle università. L'austero metodo e le massime loro lo ammaestrarono a scrivere solo dopo lunga meditazione, — a tenersi davanti « un gran pratico fine, cioè quello dell'umana vita »[1] — e a proseguirlo saldamente con un preconcetto disegno. Poetici ornamenti paiono usati da Dante solo a lumeggiare i suoi soggetti; nè egli consente mai alla fantasia di trasgredire leggi, che previe siasi imposte:

> lo 'ngegno affreno
> Perchè non corra, che virtù nol guidi. — *Inferno.*
> Non mi lascia più ir lo fren dell'arte. — *Purgatorio.*

Lo studio de' classici e il crescente entusiasmo per platoniche speculazioni, che il Petrarca propugnò contra gli aristotelici,[2] accordossi con la naturale inclinazione di lui, e ne informò la mente dalle opere di Cicerone, Seneca e Sant'Agostino. Ei ne colse la maniera saltuaria, la dizione ornata, allora pure che i temi meno poetici vennergli a mano; e sopra tutto imitò quel mischiar ch' essi fecero sentimenti individuali con

[1] Dante, *Convito.*
[2] È questa la mira principale del suo trattato: *De sui ipsius et multorum ignorantia.*

universali principii di filosofia e di religione. La sua penna andò dietro alla perpetua irrequietudine dell'animo: ogni argomento attraeva i suoi pensieri, e di rado tutti i suoi pensieri furon devoti ad un solo argomento. Così, più ardente ad imprendere che perseverante a finire, il numero grande de' suoi non terminati manuscritti gli fece alla fine pensare, che tra il frutto d'industria e quello d'ozio assoluto fosse per correr poco divario. [1] — Dante confessa che in sua gioventù soggiaceva a lungo e quasi insuperabile scoraggimento; e duolsi di quella mutezza di mente che ne inceppa le facoltà, nè però le distrugge. [2] Ma la mente sua, riavuta la elasticità, non più ristette finchè non ebbe conseguíto lo scopo; e nessuna forza nè cura umana potè stornarlo dalle sue meditazioni. [3]

XIV. L'intelletto in entrambi tenne virtù dalle naturali e inalterabili emozioni del cuore. Il fuoco di Dante fu più profondamente concentrato; più di una passione non ardeva in quello a un tempo; e, se il Boccaccio non caricò la pittura, Dante per più e più mesi dopo morta Beatrice ebbe sentimento e aspetto di selvaggio. [4] Il Petrarca fu agitato insiememente da differenti passioni: sorgevano, ma si rintuzzavano anche l'una coll'altra; e il suo fuoco, più che bruciare, risplendeva — riboccando da anima inetta a tutto sopportarne il

[1] *Quicquid fere opusculorum mihi excidit, quæ tam multa fuerunt, ut usque ad hanc ætatem me exerceant, ac fatigent: fuit enim mihi ut corpus, sic ingenium magis pollens dexteritate, quam viribus. Itaque multa mihi facilia cogitatu, quæ executione difficilia prætermisi.* — Epist. ad Poster.

[2] Dante, *Vita nuova.*

[3] Poggio, — Dante, *Purg.*, canto XVII.

[4] « Egli era già, sì per lo lagrimare e sì per l'afflizione che » al cuore sentiva dentro, e sì per non avere di sè alcuna cura di » fuori, divenuto quasi una cosa salvatica a riguardare, magro, bar- » buto, e quasi tutto trasformato da quello che avanti esser soleva; » in tanto che 'l suo aspetto, non che negli amici, ma eziandio in cia- » scun altro a forza di sè metteva compassione. » — Boccaccio, *Vita di Dante.*

calore, e pure ansiosa di attirarsi per mezzo di quello l'attenzione di ogni sguardo. La vanità fece il Petrarca sollecito sempre e sempre apprensivo pur dell' opinione di coloro, cui ben sentiva di naturalmente sovrastare. — Nel carattere dell'Alighieri primeggiava l' orgoglio. Piacevasi de' patimenti quai mezzi d' esercitare la sua fortitudine — de' suoi difetti quai necessarii seguaci di qualità straordinarie — e della coscienza di quel che dentro valeva, perchè lo francheggiava a disprezzare uomini ed opinioni:

> Che ti fa ciò che quivi si pispiglia?
> Lascia dir le genti,
> Sta come torre *fermo*, che non crolla
> Giammai la cima per soffiar de' venti.

La forza di disprezzare, che molti vantano, che pochissimi posseggono realmente, e di cui Dante fu oltre misura dotato da natura, gli apportò il più alto diletto di cui una mente elevata sia suscettiva:

> Lo collo poi con le braccia mi cinse:
> Baciommi 'l volto, e disse: Alma sdegnosa,
> Benedetta colei che 'n te s' incinse.

L' altero contegno di Dante verso i principi, de' quali sollecitava il patrocinio, fu da repubblicano per nascita, da aristocrata per parte, da statista e guerriero, il quale, vissuto nella copia e negli onori, fu proscritto nel suo trigesimosettimo anno, costretto a ramingare di città in città, « qual uomo che,
» ogni vergogna deposta, si pianta sulla pubblica via, e sten-
» dendo la mano,

> Si conduce a tremar per ogni vena.

> Più non dirò, e scuro so che parlo;
> Ma poco tempo andrà, che i tuoi vicini
> Faranno sì che tu potrai chiosarlo. [1]

[1] *Purg.*, alla fine del canto XI.

Il Petrarca nato in esilio, e nodrito per propria confessione in povertà,[1] e qual uomo destinato a servire in corte, venne un anno dopo l'altro arricchito dai grandi; intanto che, posto in termini da poter evitare nuovi favori, a ciò alludeva con la compiacenza inevitabile a quanti o per caso, o per industria o per merito sfuggirono a penuria ed umiliazione.

XV. Conformato ad amare, il Petrarca si studiò di conciliarsi la benevolenza altrui; sospirava maggiore l'amicizia, che non soglia consentirla l'amor proprio dell'uomo; e così scadde negli occhi, e fors' anche nel cuore delle persone a lui più devote. I suoi disinganni rispetto a ciò, spesso amareggiandone l'animo, gli strapparono quella confessione, « ch' ei temeva coloro che amava. »[2] I nimici di lui, sapendolo pronto a sfogar l'ira, ma più anche a dimenticare le ingiurie, trovarono in tal temperamento passionato buon giuoco alle beffe,[3] e lo stuzzicarono a compromettersi pure in vecchiezza con discolpe.[4] — Dante al contrario uno fu di que' rari spiriti, cui non arrivano gli strali del ridicolo, e in cui gli stessi colpi de' maligni altro non fanno che vie più elevare la natía dignità. Agli amici, meglio che commiserazione, inspirava rispetto; e a' nimici timore e odio — disprezzo non mai. L'ira sua era inesorabile; e la vendetta fu non solo impeto di natura in lui, ma dovere:[5] e pregustò nella conscia mente quella tarda, ma certa e in eterno duratura vendetta che

> Fe dolce l'ira sua nel suo segreto.
>
> Taci, e lascia volger gli anni:

[1] *Honestis parentibus, fortuna (ut verum fatear) ad inopiam vergente, natus sum.* Epist. ad Post.

[2] *Senil.*, lib. XIII, ep. 7.

[3] *Indignantissimi animi, sed offensarum obliviosissimi — ira mihi persæpe nocuit, aliis nunquam.* — Epist. ad Post.

[4] Agostini, *Scritt. Venez.*, vol. I, fac. 5.

[5] « Chè bell' onor s' acquista in far vendetta. » Dante, *Convito*. — Vedi altresì, *Inferno*, canto XXIX, v. 31-36.

Si ch' io non posso dir se non che pianto
Giusto verrà di retro a' vostri danni.

Altri potrebbe agevolmente vederlo ritratto in que' versi relativi all' anima di Sordello:

Ella non ci diceva alcuna cosa:
Ma lasciavane gir, solo guardando
A guisa di leon quando si posa.

Come probabilmente il Petrarca senza l' amore non sarebbe mai divenuto un gran poeta, così, se non era la persecuzione ingiusta che ne accese l' indignazione, Dante forse non avrebbe mai perseverato a compiere

'l poema sacro,
Al quale ha posto mano e Cielo e Terra,
Sì che m' ha fatto per più anni macro.

XVI. Il piacere di conoscere e propugnare il vero, e di sentirsi atto a farlo suonare per fin dal sepolcro, è sì acuto da preponderare a tutte le amaritudini, onde per consueto la vita de' sommi ingegni è saturata, non tanto per la freddezza e l' invidia dell' umana schiatta, quanto per le cocenti passioni de' loro proprii cuori. Da sì fatto sentire scaturì una fonte più copiosa di conforto per Dante che pel Petrarca.

Mentre ch' io era a Virgilio congiunto
Su per lo monte che l' anime cura,
E discendendo nel mondo defunto,
Dette mi fur di mia vita futura
Parole gravi; avvegna ch' io mi senta
Ben tetragono ai colpi di ventura.

Ben veggio, padre mio, si come sprona
Lo tempo verso me per colpo darmi
Tal ch' è più grave a chi più s' abbandona:
Perchè di provedenza è buon ch' io m' armi.

O sacrosante vergini, se fami,
Freddi o vigilie mai per voi soffersi,
Cagion mi sprona ch' io mercè ne chiami.
Or convien ch' Elicona per me versi,

E Urania m' aiuti col suo coro
Forti cose a pensar, mettere in versi.

E, s' io al vero son timido amico,
Temo di perder vita tra coloro
Che questo tempo chiameranno antico.

E da lettera di Dante novellamente scoperta appare, che circa l' anno 1316 gli amici di lui riuscissero a ottenere ch' ei fosse rimesso in patria e ne' beni, sol che scendesse a patti co' suoi calunniatori, si confessasse colpevole e chiedesse perdono alla Repubblica. Ecco la risposta che in tale occasione il poeta indirizzò a uno de' suoi parenti ch' ei chiama « Padre » forse perchè ecclesiastico, o, più probabilmente, perchè più vecchio di lui.

XVII. « Per lettere vostre, con debita riverenza e affe-
» zione accolte, ho compreso con grato animo e diligente con-
» siderazione quanto il mio ripatriare stiavi a cuore; però
» che tanto più strettamente mi obbligaste, quant' è più
» raro ch' esuli trovino amici. Al contenuto di esse poi rispon-
» do, e (se non a quel modo che forse vorrebbe la pusilla-
» nimità d' alcuni) affettuosamente vi prego che, prima di
» giudicarne, vogliate pigliare con maturo consiglio a venti-
» lare la risposta. Ecco dunque quanto per lettere del vostro
» e mio nipote e d' altri amici mi viene significato della parte
» pur dianzi presa in Firenze circa l' assoluzione de' mandati
» a' confini: che se volessi pagare certa multa e patire la
» nota dell' offerta, potrei venire assolto e ritornar di pre-
» sente. Nel che, o padre, due cose sono pur degne di riso
» e male preconsigliate; dico male preconsigliate da chi tali
» condizioni ha espresse, giacchè le vostre lettere, con più
» discrezione e maturità conchiuse, nulla di ciò contenevano.
» È dessa gloriosa cotesta rivocazione alla patria fatta a Dan-
» te, dopo che patì esilio quasi trilustre? Tale forse la meritò
» un' innocenza manifesta a chiunque? Tale il sudore e la
» fatica continuata nello studio? Lungi dall' uomo famigliare

» della filosofia la temeraria umiltà di un cuore terreno, che,
» a modo di certo Ciolo e d'altri infami, comporti qual vinto
» l'obblazione di sè stesso. Lungi dall'uomo che predica giu-
» stizia e che ingiuria ha patito, il pagare del proprio danaro
» coloro che l'arrecarono, come fossero benefattori. Questa
» non è, padre mio, la strada di ritornare alla patria; ma se
» altra per voi, o in appresso per altri si troverà che alla fama
» di Dante e all'onore non deroghi, quella con passi non
» lenti accetterò. Che se per nessuna tale in Firenze si entra,
» non mai in Firenze entrerò. E perchè no? Non vedrò
» forse le spere del sole e degli astri da per tutto? Non potrò
» forse sotto qualunque plaga speculare dolcissime verità, se
» prima io non mi renda inglorioso, anzi ignominioso al po-
» polo e al comune di Firenze? — Nè certamente mancherà
» pane. »[1] — Nondimeno seguitò a provare

come sa di sale
Lo pane altrui, e come è duro calle
Lo scendere e 'l salir per l'altrui scale.

I suoi concittadini ne perseguitarono fin la memoria; morto, fu scomunicato dal papa, e si minacciò di disseppellirne il cadavere, per abbruciarlo e disperderne le ceneri al vento.[2] Il Petrarca chiuse i suoi dì in concetto di santo, pel quale il Cielo operava miracoli;[3] e il senato di Venezia fece una legge contro chi ne trafugasse le ossa, vendendole come reliquie.[4]

XVIII. Altri potrebbe credere che il Petrarca, compiendo fedelmente e generosamente a tutti i doveri sociali con ciascuno che gli stava intorno, e facendo continuamente ogni

[1] Lettera di Dante, che conservasi nella Laurenziana a Firenze: pluteo XXIX, cod. VIII, fol. 123.

[2] Bartolus, *Lex de rejudicandis reis*, ad cod. I.

[3] *Ea res . . . . miraculo ostendit divinum illum spiritum Deo familiarissimum.* — Villani, *Vita Petr.*, sul fine.

[4] Tomasini, *Petrarcha redivivus*, pag. 30.

sforzo per tenere a freno le sue passioni, ne dovesse venir riputato virtuoso e sentirsi felice. Virtuoso fu; ma fu più infelice di Dante, da cui mai non trasparve quella irrequietudine e perplessità d'animo che fece il Petrarca minore di sè agli occhi proprii, e lo trasse ad esclamare negli ultimi giorni suoi: « Giovane, spregiai tutto il mondo, da me in fuori; nella » virilità, me stesso; or vecchio omai, disprezzo e il mondo » e me. »[1] Se vissuti fossero in consueta comunicazione, Dante avrebbe avuto dall'emulo suo quel vantaggio, che quanti si fanno ad operare giusta prestabiliti e immutabili propositi hanno da chi cede a variabili e istantanei impulsi. — Il Petrarca avrebbe potuto dire con Dante

Conscienzia m'assicura,
La buona compagnia che l'uom francheggia
Sotto l'usbergo del sentirsi pura.

Ma l'ardente anelare a morale perfezione e il disperarne, lo indusse a guardare « con trepida speranza » al giorno che doveva essere citato al cospetto di Giudice inesorabile. Dante credeva espiare gli errori dell'umanità co' patimenti in terra:

Ma la bontà infinita ha sì gran braccia,
Che prende ciò che si rivolve a lei;

e par ch'ei volgasi al cielo da uomo che adora, più presto che da supplice. Fermo nella mente il concetto « l'uomo allora » essere felice davvero che libero esercita tutte le sue for» ze, »[2] Dante percorse con passo sicuro il cammin della vita,

E vigilando nell'eterno die,
Sì che notte nè sonno a *lui* non fura
Passo che faccia 'l secol per sue vie,

[1] *Senil.*, lib. XIII, ep. 7.

[2] Questa sentenza ricorre più volte ne' libri *De Monarchia:* citiamone due soli luoghi che leggonsi nel libro primo. « *Patet quod genus humanum in quiete sive tranquillitate pacis ad proprium suum opus, quod fere divinum est* (*juxta illud:* minuisti *eum* paulo minus ab angelis) *liberrime atque facillime se habet.* » Cap. 5. — « *Et humanum genus, potissumum liberum, optime se habet.* » Cap. 14.

raccolse opinioni, follíe, vicissitudini, miserie e passioni, onde gli uomini vengono agitati, e lasciò dopo sè monumento, il quale, se ne umilia con la rappresentazione di nostre fralezze, dovrebbe farci insuperbire di far parte d'una stessa natura con un tant' uomo, e ci conforta al miglior uso di nostra vita transitoria. Il Petrarca da saviezza piuttosto contemplativa che attiva fu guidato a conoscere, come le travagliose nostre fatiche in pro degli uomini eccedano a gran pezza qual benefizio ne possa ad essi tornare, come ogni nostro passo non ad altro riesca all' ultimo che ad approssimarci al sepolcro; e come la morte sia tra i doni della Provvidenza il migliore, e il mondo avvenire l' unica dimora nostra sicura. Vacilla quindi nel mortal viaggio, convinto « che » stanchezza e fastidio d'ogni cosa fossero naturali all'animo » suo; »[1] — e così scontò il prezzo di que' doni che natura, fortuna e il mondo gli avevano largamente profusi, senza neppur la vicenda de' consueti rovesci.

[1] *Cum omnium rerum fastidium atque odium naturaliter in animo meo insitum ferre non possim.* — Epist. ad Post.

SUI POEMI NARRATIVI E ROMANZESCHI
ITALIANI.

SUI POEMI NARRATIVI E ROMANZESCHI

ITALIANI.

1° *Idea e Saggio di una futura opera nazionale di Guglielmo e Roberto Whistlecraft, da Stowmarket nel Suffolck, fabbricatori di barde,*[1] *destinata a contenere le più notevoli particolarità intorno al Re Arturo e alla Tavola Rotonda.* — Londra, 1818.

2° *La Corte delle Bestie; dagli Animali Parlanti di Giambatista Casti, traduzione libera. Poema in sette canti di Guglielmo Stewart Rose.* — Londra, 1819.

Giambatista Casti avendo pubblicato gli *Animali Parlanti* nel 1802, quindi è avvenuto che il signor Rose abbia lavorato sopra l' ultimo dei poemi narrativi italiani; mentre il poeta che presentasi travestito sotto il saltambarco artigianesco dei Whistlecraft tolse a imitare il più antico de' poemi cavallereschi italiani, cioè il *Morgante Maggiore*, scritto dal Pulci intorno al 1470. Certo la scelta non poteva esser fatta con maggior senno, se questi scrittori si sono proposti di adoperare l' ingegno loro nella copia di modelli italiani, modelli che nondimeno ammettono molti miglioramenti. Difatti il Casti, come molti altri scrittori italiani, è dilavato e prolisso, e l' energica poesia del Pulci è improntata della rozzezza e del pallore de' tempi antichi. Il signor Rose ha ristretto

[1] Ho reso i due vocaboli inglesi del titolo *Harness and Collar* coll' italiano *Barde*, che ne comprende il significato. Vedi il *Vocabolario della Crusca* ad v. [T.]

l'originale, e il pseudo-Whistlecraft ha raffinato il soggetto delle sue imitazioni. Ma per bene apprezzare la *Corte delle Bestie* e la *Storia di re Arturo,* è cosa necessaria che i nostri lettori si mettano in grado di avere un' esatta idea dei tipi di quelle composizioni.

I poemi narrativi, che fuori d'Italia sarebbero facilmente confusi cogli epici, furono colà distinti fra loro con molta finezza. L'*Orlando Furioso,* secondo la poetica nomenclatura de' critici italiani, è il principale poema cavalleresco; la *Gerusalemme Liberata* il primo poema eroico. La *Secchia Rapita* è tenuta per un esemplare dello stile eroicomico: poesia burlesca il *Ricciardetto;* e gli *Animali Parlanti* una satira. Gli oltramontani gridano a queste distinzioni sottili come non appoggiate nella natura. A noi basti di ricordare la teorica italiana siccome cosa reale; e forse altri fatti che abbiamo intenzione di presentare, avvieranno a chiarire la questione — « se a dritto od a torto si dispongano differenti specie di poemi sotto nomi pur differenti; e se ciò venga fatto in conseguenza di leggi supposte essenziali a ciascuna specie d' essi poemi. »

Forse gl' Italiani furono sforzati a separare i loro poeti epici in varie famiglie, per agevolarsene la conoscenza fra tanto numero, poichè nel secolo decimoquinto, nel decimosesto e nel decimosettimo i poemi narrativi pubblicati in Italia quasi raggiungono in massa i volumi di storie e di viaggi per terra e per mare che all' età nostra apparvero in Inghilterra.

Ogni verso degli *Animali Parlanti* palesa l'intento del loro autore, il quale mirava solo alla satira. Egli non mette in deriso nè la politica, nè la religione, nè la morale di alcuna setta o di alcuna nazione in particolare, ma ogni fede schernisce, ogni amor patrio, ogni morale sentimento. Pure non sempre s' intese dove volesse andar a ferire; e fuvvi anzi qualche politico, qualche uomo di parte sì poco accorto,

da riferire i versi del Casti, pensando di non far ridere altri che chi professava le opinioni della sua parte.

Il Casti nacque negli Stati papali intorno al 1720. Era prete e insegnava rettorica; ma non tardò a lasciare la scuola, ed a volger le spalle all' altare. Errò per quasi tutte le Corti del continente, bell' umore di professione. Povero, ma pur libero, era ospite ben accolto dai grandi; e pieno d' anni morì nel 1803, tornato da una conversazione. Non diede tributo di lode giammai ad alcuno de' suoi protettori, ma seppe porgere di mano in mano un' esca sempre più acre e gradita alla lor vanità, spargendo il ridicolo sopra i loro simili; chè appena egli era al sicuro dall' ugne di un protettore lasciato, subito si faceva a satireggiarlo nella casa di un altro. E quando i suoi patrôni ne leggevano i versi e si pigliavano spasso delle satiriche rappresentazioni de' loro pari, l' uno rideva alle spalle dell' altro, ed il mondo rideva, ma di cuore, alle spalle di tutti. Nè già rara è la razza alla quale il Casti appartenne; ma i più richiamano poca attenzione sopra di sè perchè non iscrivono, e fanno mostra soltanto del proprio spirito ne' crocchi e nelle conversazioni private. Del resto, vissero anche in tempi meno uffiziosi di questi nostri, e ne abbiamo un esempio nel Tersite di Omero:

> . . . . il sol Tersite
> Di gracchiar non si resta, e fa tumulto,
> Parlator petulante. Avea costui
> Di scurrili indigeste dicerie
> Pieno il cerébro, e fuor di tempo, e senza
> O ritegno o pudor le vomitava
> Contro i re tutti: e quanto a destar riso
> Infra gli Achivi gli venía sul labbro,
> Tanto il protervo beffator dicea.
> Non venne a Troia di costui più brutto
> Ceffo, ec. *Iliade*, lib. II.[1]

[1] Questo, come tutti gli altri squarci d' Omero che verranno citati in questo Scritto, sono versione del Foscolo, il quale, come abbiamo avvertito in altre occasioni, li mutò e rimutò infinite volte. [Gli Edd.]

Ma più brutto di costui era il Casti. Le malattie ed il medico lo avevano privo di parte del naso e dell'ugola. Recitava con voce nasale; e la cinica petulanza con la quale diceva quelle sue metriche oscenità contrastava stranamente col suo cognome, e turpemente col carattere indelebile di sacerdote, essendogli sempre piaciuto di farsi conoscere per *abate*, poichè il collare nel continente è ricevuto come un'apologia della condizione plebea.

Il Casti acquistossi gran fama colle *Novelle Galanti*. Avvi pochi così grossolani da voler confessare d'averle lette; pure i librai francesi ed italiani [1] continuano a far danaro stampando alla macchia le *Novelle Galanti*. Dopo il Boccaccio, l'Italia fu sempre infestata da questa sorta di scritture: nondimeno, fatta eccezione del Casti e dell'infame Aretino, [2] non pare che gli altri abbiano avuto intenzione deliberata di corrompere la morale de' leggitori; chè per quanto sia grande il lor torto, certo non fecero che partecipare al vizio dei tempi. L'Ariosto metteva in verso le cose dette alle mense dei nobili italiani d'allora, ed anzi a quelle stesse dei cardinali. Nel secolo decimosesto lo spirito cavalleresco si mescolava colla licenza; e mille contraddizioni di questa fatta possono vedersi nella storia della società civile, e debbono anzi esaminarsi accuratamente da chi si propone di porre studio nell'umana natura. I nobili della corte d'Elisabetta rompeano le lance in

[1] Il Foscolo parlava de' tempi a lui noti; ora non potrebbe dirsi altrettanto de' librai italiani. [T.]

[2] Il vero nome dell'Aretino, che acquistossi l'epiteto d'infame, fu Pietro Bacci. Un altro Aretino, Leonardo Bruno, venne chiamato lo storico. Nacquero entrambi in Arezzo, lo storico nel 1369, e Pietro l'infame nel 1492. Le ossa dello storico posano in Firenze, presso quelle di Galileo e di Michelangelo. Pietro morì a Venezia; ma dove sia seppellito niuno sa, niuno desidera di saperlo. Madama de Staël ed il reverendo Eustace non conosceano lo storico, e però immaginaronsi d'aver veduto la tomba dell'infame Aretino presso quelle di Galileo e di Michelangelo, e vi moralizzarono sopra. La detta signora ed il reverendo gentiluomo videro pure in Santa Croce la tomba del Boccaccio, che n'è lontana, nel fatto, diciannove miglia.

onore della regina, e combattevano intorno al Forte della Bellezza, a cui ponevano inutile assedio Amore, Lascivia e Desire. Allora Giovanni Harrington dedicava alla regina Vergine la sua traduzione dell' Ariosto. Nè il buon cavaliere facevasi scrupolo di tradurre a parola i passi meno decenti del testo. È vero ch' egli professa di fare un' apologia della poca delicatezza del poeta italiano; ma tale apologia ci presenta piuttosto un saggio curioso della finta modestia, solita allora ad essere ostentata dagli scrittori.

« Concedo, cosa da taluni appuntata, che sebben l'Ario-
» sto scriva in alcuni passi da buon cristiano, pure in alcuni
» altri va troppo sfrenato, come là dove.... Ah, se ciò è
» male, vogliate scusarlo di questo unico errore. E già non
» dubito che moltissimi tra voi, gentili lettori, saprete ce-
» dere a questa preghiera: sì, parmi di vedere alcuni di
» voi già cercare altri passi, e quasi sdegnarvi perch' io non
» vi abbia segnato alcuna indicazione per aiutarvi a trovarli
» e leggerli tosto. Laonde vi prego di aver pazienza, di
» andare, come dicono gl' Italiani, *bel bello*, di ricordarvi
» di un mio ammonimento, cioè di leggerli, come vuole che
» si faccia il mio autore, per trarne detestazione, non mica
» dilettazione. »

Noi siamo lontani dal sospettare che i « gentili lettori » de' giorni nostri siano come quelli de' giorni di sir Giovanni Harrington : ma certo l' apologia e l' avviso salutare ch' ei dà sul fine sono fallaci. Il tono preso dallo stesso Ariosto, per farsi strada alla narrazione dell' avventura, è chiaro argomento che s' accorgeva egli stesso d' essere un poco degno di biasimo :

Donne, e voi che le donne avete in pregio,
Per Dio non date a questa istoria orecchia,
A questa che l'ostier dire in dispregio
E in vostra infamia e biasmo s' apparecchia.
Benchè nè macchia vi può dar nè sfregio
Lingua sì vile, e sia l' usanza vecchia,

Che 'l volgare ignorante ognun riprenda,
E parli più di quel che meno intenda.
Lasciate questo Canto, chè senza esso
Può star l'istoria, e non sarà men chiara.
Mettendolo Turpino, anch'io l'ho messo,
Non per malivolenzia, nè per gara.
Ch'io v'ami, oltre mia lingua che l'ha espresso,
Che mai non fu di celebrarvi avara,
N'ho fatto mille prove; e v'ho dimostro
Ch'io son, nè potrei esser se non vostro.
Passi chi vuol tre carte o quattro, senza
Leggerne verso; e chi pur legger vuole,
Gli dia quella medesima credenza
Che si suol dare a finzïoni e a fole.
Orl. Fur., XXVIII, 1-3.

Queste ottave presentano un saggio bellissimo della giocondità dell' Ariosto. Ed è mestieri di ricordare che le sue colpe sono un po' più veniali, che non sarebbero se fosse vissuto nell' età nostra, mentrechè non possiamo fare giudizio delle antiche idee sulla decenza, adoperando il passetto moderno. La regina di Navarra imitava il Decamerone, ed il Boileau, quel tutore severo della pubblica moralità, poneva a confronto il La Fontaine e l' Ariosto, invitando in questo modo i Francesi a leggere una sconcia novella. Tal leggerezza, per non dir peggio, ora non si potrebbe patire: noi siamo liberi di professare o non professare una morale più pura di quella de' nostri maggiori, ma è cosa manifestissima che il gusto moderno è più verecondo. Però è dovere di ciascuno scrittore il non offendere la decenza; che se taluno non rispettasse tale delicatezza del tempo, certo il suo genio prostituito non lo potrebbe redimere dal dispregio. Del resto, la scostumatezza del Casti è ancor più notabile per altre ragioni di circostanza. Egli scriveva in un tempo nel quale veniva crescendo in Italia il sentimento morale; ed ei dal suo canto si adoperava a spegnerlo. Ei già non ischerza come il Boccaccio o come l'Ariosto, ma vomita il suo veleno sulla virtù e sulla

religione, cercando di farle cader di pregio, siccome unico mezzo per occultare la propria depravazione. Se fosse stata migliore la sua morale, sarebbesi potuto chiamare *uomo di spirito*, nel proprio significato della parola. La sua conversazione ordinaria somigliava ai dialoghi delle sue opere buffe. Poche ne scrisse, ma sono le sole che piacciono anche senza accompagnamento di musica. Il *Re Teodoro* è un' eccellente composizione. Il soggetto è pigliato dal *Candido;* ma il Casti seppe accrescere la bizzarria dei tratti originali, introducendovi cose copiate dalla stessa natura, cioè da un monarca contemporaneo, più notabile per *Donchisciottismo* che per potenza, il carattere del quale, secondo il solito, egli aveva studiato coll' intenzione di volgerlo in burla quando gliene fosse venuta buona occasione. E si valse della medesima licenziosità co' grandi nomi de' tempi antichi. Nel *Catilina* ride alle spese di Catone e di Cicerone. È opera buffa non ancor pubblicata, ma ci avventuriamo a predire che lo sarà quanto prima. Sonovi moltissimi pretesi apostoli della verità, che sostengono doversi, a promuovere la felicità nostra, dissipare tutte quante le illusioni, e quelle pure le quali c' inducono a credere che la umana natura sia stata nobilitata dalla virtù: taluno di essi pubblicherà il *Catilina* del Casti.

Fattosi gioco dei re in commedia e degli eroi in tragedia, riprese la satira contra i re, togliendo di mira la persona di Caterina seconda, e si sfogò in un poema lunghissimo che disse *Tartaro*. Egli succedette all' abate Metastasio come *Poeta Cesareo,*[1] e visse in Vienna favorito da Giuseppe II.

[1] Il Casti non ebbe propriamente mai qualità, nè titolo di *Poeta Cesareo;* e Lorenzo Da Ponte nelle sue *Memorie* (vol. I, parte II, pag. 86 della 2ª ediz.) ne fa sapere il perchè Giuseppe II non glielo volle acconsentire, ed anzi di proprio moto licenziollo da Vienna. Dopo di aver detto come intorno a ciò si pensasse e parlasse da diversi in varie sentenze, soggiunge: « S' ingannavano però tutti: la vera ragione per cui Giuseppe non volle dargli il posto ed il titolo del Metastasio, poeta sì castigato, sì puro, dicasi pur coraggiosamente, sì santo, e nei costumi e negli scritti suoi, furono le *Novelle*

Quando fu pubblicato il *Poema Tartaro*, Giuseppe II era in urto con Caterina, ma poi si furono rappattumati. La Czarina volle che il Poeta Cesareo fosse mandato in pace, e fu in effetto bandito da Vienna; ma l'imperatore ordinò che la pensione di Poeta gli fosse pagata per tutta la vita. Il Casti, con tale animo che avrebbe sicuramente onorato un uomo migliore di lui, ricusò la pensione, e quando Giuseppe gli fece sborsare il danaro, non volle toccarlo. Non si conoscono le perdite pecuniarie da lui sofferte per la pubblicazione di quel poema; ma è certo che gli stranieri non lo gustarono, e che gl' Italiani non lo compresero, chè della corte di Pietroburgo non sanno più là di quello che ne leggono nei giornali. Nè fu poema che arricchisse gran fatto la letteratura italiana: non ne è passionato lo stile, e nella dizione non è nè grazia nè purità. Ma abbonda di frizzi, e perciò ebbe presso alcuni lettori quell'esito che sortiscono nella conversazione certi piccoli begli spiriti: piacciono qualche momento perchè lusingano le ree passioni del cuore umano, e finiscono coll'annoiare.

Il Casti spese gli ultimi anni della sua vita, scrivendo gli *Animali Parlanti*. Egli fu osservatore sottile delle follie del volgo ad un tempo, e della sciocchezza di chi lo corregge; quindi versò là entro la piena delle satiriche sue riflessioni sulla plebe e sui cortigiani, sui deliri del demagogo e sulle stoltezze del tiranno. Professandosi amatore di libertà, si fa beffe della indipendenza popolare come di cosa che non possa aver luogo; l'attacca al trono e all'altare con meno ambigua ironia, ma cercando pur sempre di persuadere che non è cosa possibile cangiar natura all'umana razza, che l'uomo è creato per essere sopraffatto dal più forte, e ingannato dal più scaltro. Di tali principii qual frutto? Una gran

galanti, il suo amore sfacciato pel giuoco e per le dissolutezze, e, forse più che per altra cosa, pel suo carattere satirico, vendicativo e immemore de' benefizi. » [T.]

parte per propria colpa si perde nel pirronismo, o si sommerge nel « pozzo della disperazione; » nè avvi stato che più di questo partorisca miseria all' individuo, detrimento alla società. Il ridicolo poi non è arme contra la tirannia così potente come si suole stimarla, perocchè una nazione avvezza a ridersi di tutte le cose è tale che un governo la può insultare colla maggior sicurezza. In quei giorni ne' quali il Didot stampava gli *Animali Parlanti*, quando la corte di re Leone teneva allegra Parigi, Bonaparte si proclamava da sè medesimo console a vita, e nel nome di *Libertà ed Eguaglianza* si circondava di tutto il bagliore della pompa monarchica, e chiamavasi intorno quelle pretoriane milizie che si dovevano trasformare bentosto in guardie imperiali.

Una favola esopiana sfilacciata in tre tomi, ecco il poema del Casti. In un apologo breve la finzione che dota gli animali di ragione e di favella è accompagnata da una tal quale convenienza e sembianza di vero. Essi sono supposti parlare conformemente alla natura ed alle abitudini loro particolari. Ci colpisce il contrasto fra la saggezza pratica delle bestie e la follia degli uomini: ci avvediamo che a noi può farsi l' applicazione di quell' esempio; onde avviene che la nostra curiosità è risvegliata dal senso allegorico, e la ragione è soddisfatta, se giugne a scoprire la verità che si occulta sotto quel velo. Queste paiono le ragioni per cui l' apologo piace; ma se non oprano a un tempo solo, rapidamente e con garbo, il piacere è perduto.

Disse a un' Ape la Mosca: Onde avvien mai
 Che il fiorir d' una breve primavera
 A te dà il cibo per l' annata intera;
 Mentr' io, che pur niuna vivanda schivo,
 Appena al verno arrivo?
 L' Ape rispose a lei:
 Perchè gustano solo i pari miei
 Soavi cibi eletti,
 E tu d' ogni sozzura ti diletti.

Qualunque siasi il significato morale che può appiccarsi alla nostra favola, essa presenterà sempre i caratteri necessari a questa specie di componimento. Ma nel poema del Casti il carattere della favola è precisamente l'opposto, poichè in esso gli Animali non seguono la loro natura, ma sono introdotti siccome attori sul teatro politico, e posti perciò in condizioni alle quali la natura non gli ha destinati. Discutono tra di loro intorno a leggi con cui non hanno che fare, ciarlano del mufti e del papa, sebbene non v'abbia nessuno di loro che lasci frattanto di manifestare l'indole propria; la qual finzione non è verisimile. Re Leone è un despota; la regina Leonessa non è migliore di quello che possa aspettarsi, e non tien fede al marito; Leone II è uno stupido principe ereditario; il Cane predica democrazia e vendesi al ministero; messer l'Asino diventa primo ministro, e via discorrendo. Ma trattane la finezza di queste allegorie, è poema senz'anima. Solamente si sarebbe potuto sostenere se avesse saputo interessare i lettori coll'azione dei personaggi; ma quel tanto che ve ne ha è cosa fredda, mera astrazione piuttosto, idee generali del carattere dei despoti, dei ministri e dei cortigiani. Pure gli avvenimenti a cui alludevasi diedero a quel poema una importanza letteraria che andò perduta quando essi perdettero la novità. Ognuno volle vedere qualche contemporaneo di grande affare sotto il pelo or dell'una or dell'altra di quelle bestie, e talvolta indovinò. Ma ora le allusioni del Casti già prendono dell'enigma, e di qui a mezzo secolo nessuno sarà più atto a spiegarle senza ricorrere ad un comento : i comentatori lavoreranno, secondo il solito, senza cavarne costrutto, perchè molti di quei caratteri non meritarono che la storia li ricordasse; e quelli che lo meritarono, non si vorranno certamente giudicare sulle maligne caricature del satiro.

Quando si davano fuori gli *Animali Parlanti,* Bonaparte aveva già posto fine alle lotte fra le diverse fazioni cupide di

novità, ma non le aveva ancora fatte tacere del tutto. Difatti in segreto si affannavano a disputare se Bonaparte *fosse tenuto* a conservar la repubblica, o se *avesse diritto* a ristorare la monarchia. Ma il Casti evitò le discussioni sottili. Nelle cose politiche la guerra delle parole ha tre stadii che si succedono l'uno all' altro con breve intervallo. Sul fine delle rivoluzioni le dispute infuriano peggio, e troppa è la serietà per ammettere scherzo veruno; ma quando una delle fazioni ha trionfato, la perdente continua le sue scaramucce valendosi della stampa, e il vincitore si ride de' suoi argomenti e delle querele. Così il Butler metteva in ridicolo i *presbiteriani* e gl' *indipendenti* quando le guerre civili erano già terminate; ed il Casti, non sapremmo dire se a caso od a posta, giovossi nel modo medesimo di un intervallo di pace. Finalmente la generazione che ha veduto i cambiamenti sparisce: allora le quistioni politiche e gli argomenti agitati dagli uomini battaglieri sono composti insieme con loro nella pace dell' urna, e la fama della poesia politica o di partito più non riposa che sull' intrinseco suo valore.

Il Casti derise d' un' eguale maniera tutti i partiti; e tale arditezza è stata cagione in gran parte del fortunato esito del suo poema. Quando Bonaparte fu imperatore, ne soppresse la traduzione francese, e proibì che l' originale si ristampasse in Italia. Questo *coup de police* ricordò al popolo l' esistenza di un poema satirico quasi dimenticato.

La poesia del Casti è povera e smunta; non *dipinge*, ma piuttosto *descrive*. Più sotto diremo che cosa intendiamo per queste diverse parole. Si ferma troppo sopra il soggetto, ed è raro che una sola sentenza di quelle sue dissertazioni rimate s' impronti nella memoria del leggitore. I motti son privi d' urbanità, le espressioni di proprietà, i versi di variata armonia. Usò della sesta rima, metro che, non essendo sì breve e serrato come la terzina di Dante, ci porta le idee del poeta con tanto minor vigore. L' ottava rima adottata

dall'Ariosto ci sembra meno monotona, poichè le cadenze ritornano ad intervalli più lunghi, e la maggior lunghezza favorisce lo sfogo della poetica immaginazione. Ma nessuno, fuori del Casti, adottò per un lungo poema la sesta rima, che è metro facile, buono per la garrulità naturale dei vecchi, opportuno per chi vuol ciarlare in poesia senza che le sue facoltà indebolite possano sostenere troppa fatica. E il Casti in fatti strascinasi a stento, e cerca di ottenere una sembianza di vigoría coll'aiuto di motti e di epigrammi; ma pare una bellezza sfiorita, che pur volendo brillare nel ballo, non desta che riso ad un tempo e pietà.

Troppa è la modestia del signor Rose; e quasi diremmo che inganni i lettori presentando loro la *Corte delle Bestie* come tradotta dagli *Animali Parlanti*. Egli fa nell'introduzione le proprie difese, se non è sempre fedele all'autore. « Abbandono, così ne dice,

> . . . . del mi' autore il saio,
> S'ei tra 'l fango lo imbratta e 'l letamaio; »

e condensa ventimila versi del testo in settecento de' suoi. Profondo conoscitore qual è de' classici italiani, disdegna quel modo plebeo col quale il Casti traveste Esopo in burlesco; e così avesse preferito alla sestina la stanza de' poeti più antichi! Ben egli corresse l'originale, ed omise tutto ciò che poteva offendere la decenza, « rifiutando alcune galante-
» rie della Corte di re Leone, e quanto è satira, o può essere
» tenuto per tale, sopra certo argomènto che sveglia a tutta
» ragione il pubblico zelo. » Non curiamo cercare s'ei v'abbia introdotto politici aneddoti; ma questo è certo, che non adotta i principii di alcun partito, sebbene rida sovente alle spese di chi parteggia.

Il signor Rose infuse novella vita nel suo modello; anzi è dotato egli stesso di una vena originale così felice, che veramente ci duole non abbia tolto piuttosto a fare di suo. E

molto più ce ne duole, pensando che quel genere di composizione ch' egli ha imitato, per quanta sia l' abilità con cui venga eseguito, parrà sempre che guasti la bellezza delle favole d' Esopo, e che ne distrugga l' utilità. Quasi simile è il caso del poema[1] *della Cerva e della Pantera* del Dryden. Nulla è che ne vinca la versificazione veramente ammirabile; ma falsato è il carattere dell' apologo, falsata la natura degli animali che vi sono introdotti. L' ingegno non lo salvò dalle meritate censure. Così il Voltaire riprendeva a tutta ragione lo stesso La Fontaine perchè le sue ultime favole erano troppo più lunghe delle anteriori. Aggiungi che il poeta dee scrivere senza mostrarsi, e non usare nè del ridicolo nè del sarcasmo. Esopo è sempre facile; non acre, non passionato giammai: egli osserva le scene che la natura gli rappresenta, poi le ritrae con tutta la verità della stessa natura.

Le nostre osservazioni sugli *Animali Parlanti* chiariscono che, secondo le distinzioni de' critici italiani, il poema satirico non si propone nè di colpire la fantasia con varie avventure, nè di commovere il cuore con sentimenti sublimi. Per esso le azioni ed i personaggi sono stromenti impiegati soltanto allo scopo di farci sprezzare alcune opinioni che prima si veneravano, e ridere di quegli eventi medesimi che prima destavano simpatia. Però nel poema satirico le persone favellano più che non operino. Ma per lo contrario è scopo ed obbietto della poesia romanzesca il rappresentare il mondo più bello e più gentile che nel fatto non sia. Essa cerca di sbalordire i lettori con meravigliose avventure, con più che umani caratteri, con fatti cavallereschi, con passioni e con eroici consigli, talora spinti fino all'assurdo. E si giova di qualunque soggetto le si presenti, e infonde anima a tutto; però non rifiuta neppure le scene burlesche che incontra per via, sebbene non

[1] Nel poema così intitolato, la Chiesa Cattolica, rappresentata da una candida cerva, difende le sue dottrine contra la Chiesa Anglicana rappresentata da una pantera. [T.]

muova un passo fuori di essa per girne in traccia. Tali sono i poemi del Pulci, del Boiardo, del Berni e dell' Ariosto, i quali pigliano per argomento Carlomagno e i suoi Paladini. Guglielmo e Roberto Whistlecraft desunsero senz' alcun dubbio l'idea da que' poemi, e particolarmente dal *Morgante Maggiore*, di cui diremo. Pure è da notare fra loro una differenza: il poema inglese ribocca tutto di gaio umore; i poemi italiani hanno gli scherzi solamente qua e là.

Non sempre s' intende colla stessa facilità qual parte sostenga il poeta. Ora egli è veramente il Whistlecraft operaio, e troviamo ammirabile l' amenità della digressione che, come tale, egli fa sopra Pericle e sopra i marmi di Elgin; tanta è la felicità colla quale ritraggonsi le sensazioni e le idee d' un artefice che sa parlare di Atene e di belle arti, e non ha letto altro che Plutarco tradotto in inglese, e i giornali della domenica. Altrove egli cita Eschilo, e non a sproposito; corregge un passo tradotto dal Gray, e spiega la favola d' Orfeo coi frammenti di un' elegia greca appena conosciuta dagli stessi dottissimi. Ma la facilità colla quale il poeta sa dominare tutti gli stili, e l' aria classica da esso infusa in ogni suo verso ben ci palesano le sue molte letture e la rara sua dottrina. I lettori si scordano del mestiere di lui, e più s' accorgono ch' egli è uomo di alto intelletto e di perfetta coltura,[1] più si confermano nell'idea ch'egli abbia scritto con uno scopo determinato.

Circa un secolo fa venne pubblicato un poema che ha qualche grado di affinità con quello di cui abbiamo discorso. Ne fu autore monsignor Forteguerri, che, quanto al genio ed ai mezzi, la cede d'assai al poeta inglese. Pure il *Ricciardetto* è felicemente condotto. Anch' esso prende talvolta, siccome i Whistlecraft, un tono ambiguo da far dubitare i lettori se ben

[1] Da una prefazione inglese al *Beppo* di Byron si ha che il poeta nascosto sotto il nome dei Whistlecraft è Giovanni Hookham Frere (Vedi *The works of lord Byron complete in one volume*. Leipzig, 1837, pag. 143.) [T.]

l'intendano; ma chiaro generalmente n'è il fine. Il prelato sovente è buffonesco più che giocoso, avendo egli scritto per far ridere gli amici suoi. Cominciò il *Ricciardetto* per provar loro che la poesia romanzesca può scriversi con grande facilità, e però il primo Canto fu opera di una notte. Ma accortosi che invece di poesia romanzesca egli aveva composto una parodía, risolvè di proseguire sulla medesima corda. Egli nega che Orlando sia rinsavito pei buoni uffici di Astolfo, e che il senno di quell'eroe sia stato riportato giù dalla luna, ma il vuole guarito dalla cura prudente adottata dai *pietosi Paladini* suoi amici:

> Cinquanta bastonate a ciascun'ora
> Gli davano i pietosi Paladini;
> E pane asciutto ed acqua della gora:
> Rimedi in vista barbari e ferini;
> Ma senza lor sarebbe pazzo ancora;
> Sicchè quei furon rimedi divini:
> E ritornaro Orlando in sanitate
> Molt'acqua, poco pane e bastonate.
>
> Canto IV, st. 10.

Gli eroi de' poemi cavallereschi fanno le figure più miserabili che si possano immaginare. Vero è che tutti s'adoprano in qualche maniera, e seguono or uno or altro mestiere per guadagnarsi onestamente la vita: Orlando fa da spenditore, Rinaldo da cuoco, Ricciardetto da *barbitonsore*, Astolfo da ostiero. Quest'ultimo si pone anche al commercio, « *il a l'esprit de commerce en bon Anglais;* » ammassa danaro, e lo spende prodigamente trattando gli amici con eletti liquori, e non mettendoli nel conto. L'Astolfo del Forteguerri è una caricatura dell'antico cavaliere britanno che il Berni pigliò dal Boiardo. Astolfo non può patire di starsene in patria continuamente: passa di paese in paese, non già per istituto di cavaliere errante, ma solo per voglia di viaggiare; e tanta è la rapidità colla quale desidera di fare il giro del mondo, che, a rischio di rompersi il collo, monta a

cavallo dell' ippogrifo. Sostiene a sue spese le guerre di Carlomagno, per solo effetto d'animo generoso. Di persona è ben formato e leggiadro; ricchissimo e cortesissimo. Fa il galante con tutte le dame che incontra, senza molta finezza di modi, e senza mostrarsi troppo difficile alle loro attrattive. Pone gran cura nell'abbigliarsi, e non esce di stanza se prima non s'è acconciato compiutamente innanzi allo specchio; e se, lungamente osservatisi i guanti, non è ben sicuro che tutto sia in ordine perfetto.

Tale è l'Astolfo dei poeti romanzeschi, e non meritava che il Forteguerri lo degradasse. La dizione di lui, pistoiese di patria, è pura, ma senza eleganza; volgari gli scherzi. I giganti, nel suo poema, estinguono un incendio scoppiato nel palazzo reale col mezzo stesso di che si valse il capitano Gulliver, quando salvò dalla distruzione l'appartamento dell'imperatrice di Blefuscu.[1] Ed è strano che due dignitari della Chiesa contemporanei, l'uno in Irlanda, l'altro in Italia, abbiano inventato le stesse scurrilità. Ma i difetti di stile e d'urbanità sono redenti dalla facilità mirabile della sua vena, e dalla vivezza della sua fantasia. Egli non copia nessuno; e se talvolta gli escono osservazioni comuni, sa presentarle con tanto garbo, che il leggitore le accetta per nuove.

> Quando si giugne ad una certa età,
> Ch'io non voglio descrivervi qual è,
> Bisogna stare allora a quel ch'un ha,
> Nè d'altro amante provar più la fè:
> Perchè, donne mie care, la beltà
> Ha l'ali al capo, alle spalle ed a' piè;
> E vola sì, che non si scorge più
> Vestigio alcun ne' visi dove fu.
>
> Canto IV, st. 2.

I quali versi abbiamo citato più volentieri, perchè se ne

[1] Vedi Swift, *Viaggi del Capitano Gulliver*, parte prima, capo V.

trova la contrapparte nel *Beppo*,[1] dove le stesse idee si rivestono di nuove grazie:

Nè giovine nè vecchia ella non è,
Nè in quella così detta « certa età, »
Che par di tutte la più incerta a me,
Poichè nè domandarlo in carità,
Nè pianger, nè prometter di mercè
La definizïon valuto m' ha;
Niun nè scritta nè a voce dar la può,
Ond' è che in conto d' alto assurdo io l' ho.
Stanza XXII.

Il Forteguerri ottenne grande popolarità mettendo in burlesco il *carattere eremitico*. Negli antichi poemi cavallereschi Ferraù, il *Ferrargus* de' romanzi inglesi, è un guerriero spagnuolo senza pietà e senza fede. Il Forteguerri ce lo presenta nel *Ricciardetto* come un pio eremita che mostra pentirsi delle sue colpe passate; ma è pronto pur sempre ad accendere una nuova partita d' iniquità. Egli è bacchettone, ipocrita, satiro, tutto ad un tempo. Combatte da eroe nelle guerre, ma non sa resistere alle tentazioni. I Paladini a loro talento il bastonano, ed egli ne li rimerita liberalmente; ma poi agitato dal terrore di Satana, si lascia indurre dalle loro esortazioni a riconvertirsi. E non appena si è riavuto, che torna a cadere, e sul letto di morte, mentre si duole per aver peccato, più ancora sente dispiacere per non poter più peccare nell' avvenire. Il Forteguerri frequentemente discende ad una comica trivialità, ma è sempre d' umore vivace e penetrativo. Gl' Italiani hanno sempre sott' occhio gli originali delle sue caricature, talchè egli, senza scandalezzare nessuno, diverte tutti. Pure in questo poema la satira è soltanto accessoria, nè l'autore fa suo tema la politica, nè la società, nè i costumi: quindi nelle distinzioni poetiche italiane il *Ricciardetto* vien collocato fra' poemi meramente burleschi. Unica mira dello scrittore è di far

[1] *Storia Veneziana* di Byron.

ridere. Egli vide che le finzioni della poesia romanzesca facilmente prestavansi al suo disegno, poichè una lievissima esagerazione poteva renderle assurde. Pure in trattarle le rese poetiche; e contrasse certa familiarità colla poesia romanzesca, onde continuò l'opera con maggior cura; ma il tono del poema non riuscì all'unisono colla sua prima intenzione.

Ella è cosa difficilissima conciliare l'umore comico e la dignità dell'epica poesia. Il Tassoni vi riuscì; e forse fu il solo poeta italiano del suo tempo che siasi opposto alla corruzione generale del gusto introdotto dal Marino e da' suoi seguaci, ed anche dagli *imitatori imitati* di Lopez de Vega. Egli aperse una nuova strada, nella quale moltissimi vanamente s'adoperarono per seguirlo. Che che imprendesse il Tassoni, superava sempre gli altri per la forza del suo carattere e per la bontà del giudizio. A dispetto di tutti i terrori della inquisizione, fu pensatore ardito ed originale; fu cortigiano, ma senza servilità; amatore della patria, ma senza piaggiarne le colpe: — scrittore sottile e grammatico esatto, non pedante; — istorico laborioso, e nel medesimo tempo uomo di spirito ed umorista. Il lettore che desidera d'avere notizie della vita di quest'uomo straordinario, sarà pienamente soddisfatto dall' opera diligente del signor Walker; ma certo ciò ch' egli narra della *Secchia Rapita* soddisfa meno della sua biografia dell' autore. I soli scrittori italiani avrebbero potuto supplirne il difetto; ma sgraziatamente non ne hanno avuto il permesso, poichè in Italia se un'opera d'invenzione s'aggira sopra un tema politico, la storia della sua origine è raro che giunga ai nipoti. Il signor Walker ne dice che « con-
» simili cause diedero origine alla *Dunciade*[1] ed alla *Secchia*
» *Rapita*. Avendo il Tassoni la mente in istato d'irritazione
» pei morsi ripetuti dei critici, immaginò di comporre un

[1] Titolo di un poema del Pope, ed è come a dire: *La Stupidiade*.

» poema burlesco, nel quale, permettendo libero corso a
» quella tanta sua vena d'ingegno e di facezia, potesse versare
» il veleno delle invettive contra tutti i nemici aperti ed oc-
» culti della letteraria sua fama. » La quale gratuita conget-
tura, poichè non ha realmente maggior valore, ha ingannato
i critici e i comentatori del Pope e del Boileau. Ma questi
possono appena chiamarsi imitatori del Tassoni, poichè la
Secchia Rapita potè dare soltanto la prima idea agli autori
del *Leggio* e del *Riccio Rapito*. Se il Tassoni sparge il ridicolo
sulle abitudini, sui costumi e sulle opinioni di taluno in par-
ticolare, ciò fu solo accessorio al suo principale disegno,
mentre egli prendeva di mira soggetti più alti. Il Tassoni de-
testava i reggitori stranieri d'Italia, e desiderava di presen-
tare una viva pittura delle miserie partorite dalle guerre ci-
vili e dalle querele domestiche degl'Italiani; perciò egli tolse
i principali fatti del suo poema dalle antiche storie. — Furono
i Modanesi in guerra terribile coi Bolognesi per mezzo se-
colo: ciascuna delle due parti si era giovata dell'armi stra-
niere, e una *secchia di legno* era l'oggetto solo di che mena-
vano vanto, come di frutto della vittoria. Ciò ebbe luogo a
tempo dei Guelfi e dei Ghibellini; ma gli eroi del poema di
Alessandro Tassoni sono presi fra' suoi coetanei. V'introdusse
amici e nemici, e questi ultimi non sono trattati con troppa
grazia. I suoi ritratti sono copiati dalla natura, e sebbene al-
cune fattezze ne siano caricate, egli si è preso cura di non
togliere ad alcuno individuo il carattere particolare che gli
conviene. Così conserva l'impronta provinciale e l'identità
degli abitatori de' vari Stati, e li fa parlare ne' loro dialetti
nativi, e operare conformemente ai loro costumi. La Iliade
è una illustrazione accurata della topografia della Grecia:
ugualmente preciso è il Tassoni nella etnografia della Italia
moderna. La sua lingua è pura ed elegante, senza ombra di
affettazione. Ove s'anima, prende piuttosto il dignitoso ca-
lore dello storico, che il fuoco di un poetico ingegno. Ne' luo-

ghi dove gli piace d' introdurre alcuno ornamento, gareggia con quelli che più lavorarono a forbire i loro versi:

Dormiva Endimïon tra l' erbe e i fiori,
Stanco dal faticar del lungo giorno:
E mentre l' aura e 'l ciel gli estivi ardori
Gli gían temprando e amoreggiando intorno,
Quivi discesi i pargoletti Amori
Gli avean discinta la faretra e 'l corno,
Ch' ai chiusi lumi e a lo splendor del viso
Fu loro di veder Cupido avviso.
Canto VIII, st. 47.

Gli scherzi, quantunque non li prodighi troppo, sono aspri e pungenti, e generalmente inseriti con proprietà. Dev' essergli costato assai il frenarsi dal motteggiare, poich' egli poteva appena pensare, o dire parola, o scrivere linea, nel suo testamento stesso, senza trovare soggetto di riso; tanto le cose più gravi lo traevano anch' esse a scherzi inaspettati:

Del celeste monton già il sole uscito
Saettava co' rai le nubi algenti.
Parean stellati i campi, e 'l ciel fiorito,
E sul tranquillo mar dormieno i venti:
Sol Zefiro ondeggiar facea sul lito
L' erbetta molle, e i fior vaghi e ridenti;
E s' udian gli usignuoli, al primo albore,
E gli asini cantar versi d' amore.
Canto I, st. 6.

Pare che l' ultimo verso di questa ottava alluda a que' poetastri che si provavano di sospirare come il Petrarca: peraltro bisogna che lo scopo del Tassoni in cotesti passi non sia franteso, poichè non era inimicizia coi critici, ma zelo di promovere il buon gusto ciò che provoca i sarcasmi di lui sulla Crusca e sui petrarchisti.

Il Pope ed il Boileau intarsiarono i loro poemetti d' imi-

tazioni felici de' passi che più s'ammirano ne' classici antichi. Il Tassoni pure gl'imita, ma, saremmo per dire, dissimulandolo, dacchè, per modo quasi da non accorgersene, si tingono nel suo poema d'una sola ironia il carattere dell'Iliade, quello dell'*Eneide* e quello della *Gerusalemme Liberata*. I personaggi erano per lui di minore importanza dell'argomento. Allo scopo della sua satira conveniva il colorito generale dell'epica poesia; laddove le parodie di luoghi particolari giovavano meglio al Pope ed al Boileau, ai quali la favola del poema serviva solo siccome mezzo di volgere i loro sarcasmi sopra determinate condizioni sociali.

Se quell'umore scherzoso che forma il carattere della *Secchia Rapita* venga posto a confronto colla satira degli *Animali Parlanti*, e coll'amena buffoneria del *Ricciardetto*, apparirà che il Tassoni pensò convenire al suo lavoro la qualità di poema eroicomico, poich'egli non intendeva di farsi beffe, a guisa del Casti, di cose realmente importanti per sè medesime, ma solo di volgere in burla la falsa importanza che gli uomini dànno a cose da nulla. Nè cercò egli, come il Forteguerri, di movere il riso su tutti gli eventi, introducendo buffonerie grossolane e indecenze, e facendo un volgare travestimento del carattere e dello stile dell'epica poesia, ma trastullossi colle stoltezze degl'individui e delle nazioni; ed elesse il movimento solenne della poesia eroica, per ottenere il contrasto che un pittore otterrebbe vestendo Adone della corazza di Achille, ed armandolo della clava di Alcide.

Il Pulci, il Boiardo, il Berni e l'Ariosto non si spogliarono del loro carattere, nè mascherarono il genio: — essi cantano veramente.

Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori.

Si giovarono delle romanzesche finzioni che il volgo udiva recitarsi dai cantastorie d'Italia, e delle poetiche composizioni

tradizionali che celebravano le fazioni degli eroi cristiani nelle guerre cogl' infedeli: perciò i loro temi acquistarono dignità e popolare interesse nel medesimo tempo. I critici e gli antiquari si affaticarono molto per discoprire la terra natale della Musa dei romanzi cavallereschi, ed appena si furono accorti della esistenza di lei, incominciarono a disputare donde venisse. Dissero alcuni ch' ell' era una vergine araba, ed altri con altrettanto calore sostennero ch' ell' era nordica. Il Warton tentò di conciliare le parti, assicurandole che avevano entrambe ragione: — sosteneva egli che i sudditi di Mitridate vennero dall' Asia nella Scandinavia, e che la Musa dei romanzi gli accompagnò nella loro trasmigrazione. Quindi viaggiò l' Europa; fece soggiorno in Britannia e nelle Spagne, indi in Francia, e giunse finalmente in Italia adorna delle ricchezze ch' ella aveva acquistate tra le nazioni per le quali aveva fatto cammino. Siccome questi uomini dotti appoggiarono le loro teoriche in parte alle congetture, in parte ad opere che non abbiamo studiate, crediamo cosa prudente di non mischiarci di tale quistione. Ci limiteremo piuttosto alle materie di fatto, alle quali quei disputanti non posero molta attenzione; ed esse determineranno le fonti onde i poemi cavallereschi italiani derivarono i *materiali*, e le loro particolari e stabili *forme*.

Possiamo distribuire i *materiali* di questi poemi sotto cinque capi: 1° Le storiche tradizioni. 2° La mitologia dei tempi di mezzo. 3° I frammenti e le reminiscenze della classica letteratura. 4° Le finzioni derivate dai Saraceni e dai Normanni, o desunte dal sistema feudale. 5° Le finzioni che in seguito vi si aggiungevano per opera dei cantastorie.

1° Relativamente alle istoriche tradizioni, Carlomagno venne considerato principalmente, anzi quasi soltanto, come un conquistatore religioso; e la fama di tutte l' altre sue geste era vinta dalle *missioni* guerriere ch' egli intraprese per convertire i pagani alla fede cristiana. In quei giorni la rotta

delle sue armi a Roncisvalle fece romore più che nei nostri la distruzione dell' esercito francese nella campagna di Russia; poichè Carlomagno e gli eroi del suo campo erano stimati invincibili, e si pensava che gli angeli stessi li conducessero. Le incolte ed illitterate nazioni d' Europa non potevano separare la verità dalla menzogna, nè sollevarsi dal loro stato di stupida meraviglia, imparando finalmente ad attribuire gli umani eventi a cause naturali. Alcuni giudiziosi scrittori provaronsi invano di dissipare l' errore che offuscava le teste; ma non poterono spargere le loro opere fra la moltitudine. I sovrani medesimi non sapevano leggere; ed è detto anco di Carlomagno che fosse incapace di scrivere il proprio nome. I grandi avvenimenti vennero a cognizione del popolo mediante orale comunicazione, mentre l' incarico di raccomandarle alla scrittura cadeva tutto sul clero; ed era suo interesse di mettere in campo la religione ovunque gli se ne presentasse il destro. Quando Carlomagno combattè per la propagazione della fede, le sue vittorie furono attribuite alla cooperazione delle gerarchie celestiali; e quando giacque disfatto nel campo di Spagna, furono tenuti per autori della sua rotta Belzebù e Satanasso. I predicatori, tutte le volte che scrissero di questo argomento, convertirono la vita di Carlomagno in un tessuto di leggende e di meraviglie. Nell' undecimo e nel duodecimo secolo, la Chiesa cominciò a ricuperar sapere e dignità: allora le notizie del Leggendario divennero proprietà dei cantastorie di professione. Le storie maravigliose che già ripeteansi nelle chiese furono da essi vendute per le strade a ritaglio. Citarono come loro autorità una cronaca attribuita all' arcivescovo Turpino, ma che certamente egli non scrisse giammai. Papa Callisto II dichiarò autentica quella Cronaca; [1] e così fu data la più alta sanzione ad una raccolta

[1] Tale dichiarazione si legge in un manoscritto del Collegio di San Benedetto di Cambridge. Il Vossio (*De historicis latinis*) congetturò arditamente che fosse opera scritta dallo stesso Callisto II, non

di tutte le fole, di tutte le assurdità relative alla corte di Carlomagno, ed alle sue geste predicate, cantate e scritte. È facil cosa comprendere che questi racconti non hanno verisimiglianza nessuna, dove si eccettuino alcuni nomi storici i quali possono ritrovarsi in taluno di quegli eroi. Il signor Merival ha giustamente osservato, che avvi un solo autentico documento de' tempi di mezzo, nel quale trovisi fatta menzione di Orlando, il Rolando dei Francesi, e che in esso apparisce sotto il nome di Ruitlando, governatore della Marca Britannica;[1] eppure quest' oscuro capitano è l' Achille della poesia romanzesca. Dante medesimo, in onta alla storica sua esattezza, adottò alcune tradizioni favolose intorno a cotesto eroe e alla battaglia di Roncisvalle:

> Dopo la dolorosa rotta, quando
> Carlomagno perdè la santa gesta,
> Non sonò sì terribilmente Orlando.
> *Inferno*, c. XXXI.

2° Alle maraviglie di false storie s' aggiunsero quelle della magia, della quale chiunque avesse ardito di porre in dubbio la realtà, correva pericolo di essere abbruciato siccome eretico; e dall' altra parte, chiunque fosse meno ignorante de' suoi coetanei era considerato come un maliardo.

La Bibbia parla dei giganti: testi mal intesi furono ricevuti siccome prove che non fu estinta la loro razza. I Titani della mitologia furono introdotti con maggiore attitudine e convenienza a poesia, perchè erano essi stati creati innanzi al genere umano, e loro antagonisti erano i soli Dei; ma i

in onore di Carlomagno, ma di San Giacomo Apostolo e della Chiesa di Compostella. Vedi la *Dissertazione* premessa dal Ciampi alla sua edizione della Cronaca di Turpino (Firenze 1822); l' opera del Fauriel: *De l'origine de l'épopée chevaleresque du moyen-âge*, ed il Glossario soggiunto da Amadio Regis alla sua traduzione tedesca del Bojardo. Art. *Turpin*. [T.]

[1] Eginhardus, *Vita Caroli Magni*, c. IX.

cantastorie dei tempi di mezzo fecero una disadatta mistione delle lor fole particolari colle reminiscenze della classica poesia, per decorarne i giganti, cui essi avevano tolto dalla Sacra Scrittura.

3° La classica letteratura era stata stranamente corrotta, ed era nel fatto pochissimo conosciuta. Questo stato di cose durò fino all'età del Petrarca. Erra chi crede che Dante conoscesse Omero: innanzi al suo tempo gli Italiani citarono spesso un compendio latino dell' Iliade attribuito a un tal Pindaro poeta tebano. Quarant'anni dopo la morte di Dante, nè prima d'allora, Omero venne tradotto dall'originale per opera di Leonzio, dotto calabrese, sollecitatovi dal Boccaccio; e il Petrarca, che nemmeno egli sapeva di greco, faceva istanza all'autore delle Novelle perchè affrettasse la fine di quell' impresa. Erra parimente chi crede che Dante alluda ad Omero nei versi che seguono:

Di quel signor de l'altissimo canto
Che sovra gli altri com' aquila vola.
Inferno, c. IV, vers. 95–6.

Se questi versi si leggano attentamente, si confrontino col contesto, e non si badi ai comentatori, apparirà chiaro che le lodi di Dante si debbono solo applicare a Virgilio.[1] Dante fece uso di alcune parole d'origine greca da lui trovate ne' poeti latini. E quando i comentatori citano quelle parole per prova del suo sapere di greco, fanno tutto ciò che possono per trarre altri in errore, poichè si raccoglie il contrario dalla medesima sua confessione, là dove, allegando un passo di Aristotile nel *Convito,* ne riconosce la difficoltà « perchè, » com'ei dice, la sua sentenza non si trova cotale nell'una

[1] Lasciando intatta la questione se Dante sapesse o no di greco, crediamo peraltro assai difficile il convincersi che nei soprallegati versi parlisi di Virgilio e non di Omero. [Gli Edd.]

» traslazione, come nell'altra. »[1] E in uno de' suoi canti[2] egli afferma in parole non dubbie che nulla affatto conosce di lingua greca. Ciò ch'egli tocca della guerra troiana, riguarda eventi di cui non parla l'*Iliade;* e la storia di Ulisse, nel ventesimo dell' Inferno, interamente si parte da quella che è contenuta nella *Odissea*. Dante giovossi della materia trovata in Virgilio; ricorse anche alle apocrife tradizioni di Guido dalle Colonne, che servirono pure di testo al Chaucer ed a Shakespeare.

E su questo proposito giova aggiungere che i comentatori di Shakespeare non furono più fortunati dei loro confratelli illustratori di Dante. Il Dryden sostenne che una traduzione italiana di Guido dalle Colonne, scritta da un Lollio, leggevasi in Inghilterra nel secolo decimosesto: il signor Stevens si oppone al Dryden e in aria di trionfo ci assicura che un Lollio fu istoriografo del ducato di Urbino. Ma se non cadiamo in errore, non fuvvi mai alcuno storico italiano di questo nome; e può nascere quasi sospetto che il signor Stevens abbia confuso il Lollio del secolo decimosesto con Lollio Urbico istorico dell'imperatore Severo. Quanto alla opinione del Dryden, essa non è sostenuta da prove, nè può con prove essere contraddetta; ma possiamo accertare che un manoscritto della storia di Guido trovavasi in Inghilterra mezzo secolo prima che il Chau-

[1] Cap. XV del Tratt. II.

[2] Qui il testo inglese ha: *in one of his songs*, colle quali parole non so se l'autore del Discorso abbia voluto alludere alle liriche di Dante, dove non mi soccorre ch'egli abbia fatto verun cenno esplicito di non conoscere il greco, o se non piuttosto al canto XXVI dell'Inferno (vers. 73 e seg.) in cui Virgilio gli dice:

> Lascia parlare a me: ch' io ho concetto
> Ciò che tu vuoi; ch' e' sarebbero schivi,
> Perch' ei fur Greci, forse del tuo detto.

Al che fanno riscontro le altre parole nel canto seguente, vers 33:

> . . . . Parla tu, questi è Latino. [T.]

cer fiorisse. Conservasi, o piuttosto si conservava, negli archivi della cattedrale di York, e finiva con queste parole: *Factum est præsens opus dominicæ incarnationis 1287*. Il qual *colofone* può credersi aggiunto alla copia: certo l'originale era compiuto almeno quindici anni prima, perch'è dedicato ad un arcivescovo di Salerno che morì nel 1272. Se non c'inganna Giovanni Bonston, contemporaneo del Chaucer, Eduardo I conobbe Guido a Messina tornando di Terra Santa; e, avendo preso a stimare l'ingegno di quel poeta, lo condusse seco in Inghilterra, dov'egli potè concedere che fosse fatta una copia della sua storia. Preghiamo gli antiquari fervidamente (poichè solo per gratificare a costoro noi siamo entrati in queste minuzie) che veggano se il manoscritto possa trovarsi nella libreria della cattedrale suddetta. I nostri lettori, che sanno quanto facilmente gli storici ed i viaggiatori moderni ottengano credito di veridici, non si dovranno meravigliare se la impostura di Guido fece fortuna in una età meno colta. Egli disse che *Omero* (cui certamente non aveva letto) *era un solenne bugiardo,* che *la vera storia della guerra troiana era stata scritta da Darete Frigio* (segretario di Ettore), *e da Ditti Cretese* (aiutante di campo d'Idomeneo), *entrambi testimoni oculari. Cornelio, nipote di Sallustio lo storico* (Guido prendeva *Nipote* per nome di parentela), *tradusse Ditti e Darete in latino; ed egli,* Guido, *avendovi aggiunto molti particolari fin allora non conosciuti, presenta al mondo la genuina ed autentica storia di Troja.*

I cristiani d'Italia e di Grecia si odiavano cordialmente tra loro al tempo delle Crociate. Tale antipatia può aver mosso Guido a vestire la divisa troiana, poichè egli calunnia gli eroi dell'età di Agamennone, ed è liberale di lodi al buon Priamo ed a tutta la sua reale famiglia. La religione si mesce a tutte le finzioni dei primi tempi nel modo stesso che ai romanzi di data più tarda. Nel Boiardo e nell'Ariosto ci viene detto che Ruggiero discende in linea diretta da Costantino, ed Et-

tore è fatto stipite della schiatta onde nacque il primo imperatore cristiano. Rispettando le opere attribuite a Darete, a Ditti e agli altri autori di questo genere, noi non crediamo che siano imposture fratesche; ma piuttosto teniamo che i frati abbiano solamente imitato i romanzi che apparvero nel basso impero, e che furono scritti per lusingare la vanità dei discendenti di Costantino. La discussione di questo punto volentieri l'abbandoniamo agli antiquari; e a noi basterà indicare quel tanto della classica letteratura ch' entrò nei racconti dei cantastorie.

La credenza negl' incantesimi, di cui abbiamo già detto nel secondo paragrafo, s'accordava colla letteratura e coi costumi pagani. Nè è da dire che questo errore fosse mantenuto vivo soltanto dai libri, poichè la stessa natura umana pare che sempre desideri la relazione con enti soprannaturali. Alla moltitudine piacciono le dottrine e le opinióni inspiratrici di terrore; e l'ignoranza le nutre e le accresce. La *Tempesta* ricorda le magiche opere di Medea; e Shakespeare, senza consultare le *Metamorfosi*, si è forse giovato delle tradizioni volgari; che se le avesse desunte dai classici direttamente, i suoi uditori non sarebbero stati propensi a prestargli fede. È vero che nella poesia romanzesca i nomi e le circostanze si sono mutate, e ignoriamo onde venga la voce *Fata;* ma se poniamo a confronto le trasformazioni di Proteo e di Vertunno, e il palazzo di Teti e l'isola di Calipso coi giardini di Falerina, d' Alcina e d' Armida, non sapremo scoprirvi veruna differenza essenziale. Negli amori dell' Aurora e di Cefalo vediamo l' origine delle idee che avevano intorno alla Fata Morgana gli abitanti di Messina e di Reggio, poichè supponevano che la Fata, per far cosa gradita al giovine amante, destasse il ben noto fenomeno aereo che mirasi nella state sopra lo stretto che parte l'Italia dalla Sicilia. Il contadino delle Isole Jonie non s' avventura di uscire dalla capanna sul mezzodì durante il mese di luglio, poich' egli

teme di certe fate cui dice *Aneraide,* cioè Nereidi.[1] Queste fanciulle del mare, in compagnia dell'altre ninfe sorelle, esercitano sopra l'uomo lo stesso potere dei silfi de' Cabalisti.

4° I cantastorie del popolo trovarono un' altra sorgente di fole nei costumi dei Normanni e dei Saraceni, e generalmente nella cavalleria feudale. Discordiamo dall' opinione dei più, che fossero derivate in gran parte direttamente dagli Arabi, o dai crociati che tornavano in Europa. Le avventure di Antara provano che gli Arabi avevano idee dell' amore e della religione più assai metafisiche dei cantastorie italiani: oltre di che niuna tradizione, circa alle Crociate, fu da questi trasmessa ai poeti romanzeschi, che non alludesse alle guerre sante: e noi riferiamo la influenza dei costumi orientali e della occidentale cavalleria ad un periodo più antico, durante il quale i Lombardi, i Greci ed i Saraceni si disputarono il dominio delle diverse provincie del Regno di Napoli, che finì coll'anno 1130, quando essi furono tutti cacciati dai Normanni. Da queste guerre, e dalle rivoluzioni delle genti che vi ebbero parte, originarono tutte quelle figure di cavalieri asiatici ed europei che appariscono nei romanzi. I crociati ebbero maggiori occasioni di far conoscenza coi Maomettani; e no-

[1] Allo Zante si cantano questi versi:

Ξύπνα τοῦ Ἔρωτος παιδὶ, τοῦ Χάρου συντεκνάρι,
Τῆς Ἀνεραΐδας γέννημα, ποῦ μ' ἔβαλες 'ς τόν ᾅδη.

Destati dell' Amore figliuola, della Morte figlioccia,
Della *Nereide* stirpe che mi mettesti in Averno.

Ξύπνα τοῦ Ἔρωτος παιδὶ, τῆς Ἀνεραΐδας γέννα.

Svegliati dell' Amore figliuola, della *Nereide* rampollo.

Ὅταν 'νδυθῆς καὶ στολισθῆς, κόρη, τὴν κυριακήν σοῦ,
'Σαν Ἀνεραΐδα φαίνεσαι.

Quando ti vesti ed abbigli, fanciulla, la domenica,
Quasi *Nereide* sembri.

Vedi la Raccolta de' *Canti popolari greci* pubblicata in Venezia coi torchi di Girolamo Tasso. [T.]

tisi che nel secolo decimo e nell' undecimo i Turchi erano riguardati come pagani. Il *Macone* dei poeti romanzeschi è corruzione evidente del nome di Maometto *Mohammed*, poichè gl' Italiani non aspirano l'*h*, e la pronuciano come una *k*; e *Trivigante*, cui gli antecessori dell' Ariosto accoppiano con *Apollino*, è senza dubbio Diana Trivia, sorella del classico Apollo, il culto della quale, e i sacrifici lunari ch' ella esigeva, ancora si conservavano fra gli Sciti. La feudalità di quel tempo era di un genere romanzesco: le spedizioni fatte dai signori contra i loro vicini; i castelli fortificati in mezzo a deserti senza umano vestigio; i pericoli a cui si esponevano distruggendo le bestie selvaggie che infestavano l'Italia, coperta allora di boschi; le imprese contra le torme dei ladri e dei banditi, e finalmente la schiavitù e la miseria della massa del popolo, tutte queste cagioni concorsero a dare ad un capitano feudale il carattere di un ente di sfera a tutte le altre superiore. La vigilanza e la severità de' parenti infiammavano la passione d' amore; il Cristianesimo la raffinava; l' onore teneva luogo di legge. Era ciascuno obbligato a prender vendetta dei torti a lui fatti; ma si trovarono talvolta uomini potenti e generosi abbastanza, da vendicare i torti fatti altrui, e la loro generosità esaltava maggiormente il valore. I cantastorie non ebbero tanta abilità da sottoporre a rigorosa disamina il carattere di tali guerrieri, e perciò esagerarono tutte le loro doti, buone o ree, e senza avvedersi della trasformazione che producevano, aggiunsero loro quegli ideali lineamenti che convertono l' uomo in eroe.

5° E finalmente i cantastorie si stettero alla massima omerica, sebbene l'avessero appresa soltanto dalla esperienza, non dall' Odissea:

> Più nuovo è il carme, più chi sente applaude.
> Libro I, v. 351–2.

Quindi da loro si udivano lunghe guerre di cui niuno storico

ebbe notizia, descrizioni di genti e di regni che non si scoprono sulla carta, episodi affatto estranei al soggetto principale, e fatti che sono fuori della probabilità. Nondimeno posero sempre gran cura di non dipartirsi dal fondamento, cioè dalle geste di Carlomagno e de' suoi Paladini. E in tempo più addottrinato la loro pratica venne approvata e imitata dall'Ariosto, il quale, invece d' « inventare una storia nuova, si pro-
» pose di continuare l'*Orlando Innamorato* del Boiardo, poi-
» chè s'egli avesse introdotti nomi diversi, ed eventi fin
» allora mal noti, non avrebbe certo potuto ottenere la
» stessa attenzione che gli altri, ed invece di dilettare gl' Ita-
» liani, gli avrebbe annoiati. »[1] Più bassi artifici impiegagavano i cantastorie: talvolta a destare attenzione negli uditori, tal altra ad ispiegare le finzioni di un carattere eroico per mezzo di casi analoghi, tolti dalla vita comune, ravvivavano i loro racconti innestandovi burleschi aneddoti, scherzavano, motteggiavano e dicevano molti sarcasmi sulla castità femminile e sacerdotale; e poichè i temi dei loro motti erano più noti al popolo dei Paladini di Carlomagno, i prototipi comici erano ritratti dall' artista con maggior cura, e quindi meglio apprezzati dagli uditori.

Se ci siamo internati con troppo ardire nei periodi tenebrosissimi dei tempi di mezzo, ciò avvenne perchè nelle nostre congetture fummo guidati dai cantastorie italiani contemporanei. La loro professione non è ancora estinta in Italia; e l'anno 1812 noi stessi ci trovammo spesso presenti alle loro recitazioni in Piazza di San Marco a Venezia; e dovemmo convincerci che gli usi del popolo hanno durevolezza maggiore dei loro governi, dei monumenti innalzati dagli architetti, e delle opere stesse dei più eminenti scrittori. Favorito argomento di uno di questi recitatori era la perse-

[1] Queste parole si leggono con piccola differenza nella Vita dell' Ariosto tratta dai Romanzi di Giambattista Pigna. [T.]

cuzione dei Cristiani sotto Nerone. Credevamo dapprima ch' egli avesse potuto leggere qualche traduzione italiana di Tacito, e che mescolasse i fatti dello storico coi miracoli della leggenda; ma dopo lunga ricerca abbiamo scoperto ch' egli derivava quelle sue narrazioni da certi romanzi politici, scritti sul cominciare del secolo decimosettimo, quando l'ambizione di Filippo II ed il sistema dell' equilibrio fecero i gabinetti e gli animi dei principi oggetto di curiosità indagatrice. Fra l'altre novelle storiche del tempo di cui parliamo, ne abbiamo scoperto una intitolata *Agrippina Minore*, prototipo forse del romanzo storico di madama de Scudery, il quale fu poi il testo della novella del cantastorie veneziano; ma l'autrice vestiva gli antichi eroi dell' abito di corte usato a' giorni di Luigi XIV, dove le aggiunte fatte alla novella dall' altro erano di natura al tutto diversa. Secondo lui, Roma era popolata da tre milioni di Cristiani: i soldati di Nerone gli ammazzavano tutti ogni mattina, ma nel corso del giorno essi erano tutti miracolosamente risuscitati da San Pietro e da San Paolo, i quali erano chiusi nelle carceri del tiranno; e per la domane i martiri di jeri erano tutti pronti ad essere ammazzati di nuovo. Accorgendosi il cantastorie che il volgo compiacevasi degli orrori, eragli liberale di agonie e di tormenti quanti ne voleva. Il racconto della uccisione di Agrippina lo metteva in un gran labirinto di orrore commisto a piacere. Parlando della imperatrice e delle principesse di Roma, egli ne illustrava i caratteri, paragonandole a certe gentildonne veneziane le quali tenevano posto cospicuo nelle cronache scandalose della città. La moltitudine rideva di cuore per queste interpolazioni; ma il cantastorie a poco a poco la disponeva a più poetica intonazione. Poppea era rappresentata come una seducente bellezza; Burro come un congiurato col diavolo a fianco, e Seneca come un cristiano nascosto, che, per avviso di San Paolo, continuava a farsi credere pagano. Egli ripetea sempre la stessa storia, ma con picciole varia-

zioni; e il metodo e la forma del suo racconto parevano anzi derivare dalla natura della sua professione, che da un disegno premeditato. Però conchiudiamo: che i cantastorie dei tempi di mezzo essendo nella medesima condizione, necessariamente adottarono un metodo somigliante, e tutti i poemi romanzeschi italiani ne hanno le tracce.

Le *forme* particolari della poesia romanzesca italiana si possono ridurre a quelle che seguono:

I. La narrazione è di natura complessa; storia si annoda a storia, ed il filo del soggetto principale è sempre interrotto da episodi, introdotti per tenere gli uditori in sospeso, e invitarli a riunirsi ne' giorni vegnenti per ascoltare la fine. Così, sebbene Morgante sia l'eroe del Pulci, ed Orlando del Boiardo e dell'Ariosto, pure le loro avventure tengono la minor parte de' poemi: le guerre di Carlomagno hanno il resto; ma sempre interrotte e variate dagli amori e dalle imprese dei cavalieri dell'una e dell'altra parte.

II. La religione predomina nei poemi di questa fatta. Mentre il poeta ammassa le assurdità più solenni, s'appella all'autorità dell'arcivescovo Turpino, e invoca l'aiuto dei santi e degli angeli. Non vi è un canto nel poema del Pulci, che non cominci con una pia invocazione, tolta dall'ufficio della Chiesa Cattolica; ma l'Ariosto, quantunque professi sempre di ammettere la verità della cronaca di Turpino, nondimeno lasciò da parte quelle vane preghiere.

III. I vari modi che l'uomo usa narrando, tutti trovano luogo nella poesia romanzesca: così quelle riflessioni che gli vengono suggerite dalle cose già dette, o che gli restano a dire, quell'altre con cui egli s'apre la strada quando ripiglia la narrazione interrotta, le difese de' propri meriti contra i competitori, l'accomiatarsi di cerimonia lasciando l'udienza e invitandola ad ascoltare nel giorno appresso. E questo metodo specialmente di collegare le parti del poema tra loro è

assai caro ai poeti romanzeschi, i quali sempre finiscono il canto in un distico di cui, se variano le parole, pur sempre unico è il senso:

All' altro canto vi farò sentire,
Se all' altro canto mi verrete a udire.
Orlando Furioso, c. IX.

Perch' esso più degli altri, io 'l serbo a dire
Nell' altro canto, se 'l vorrete udire.
Ivi, c. XLIII.

Di forme e di materia desunta da popolari racconti giovaronsi anco scrittori di alto ordine, che riguardarono le narrazioni dei loro predecessori siccome pietre, le quali, sebbene già colorite e vagamente screziate per opera della natura, non acquistano la perfezione che dopo essere ripulite e lavorate con garbo. I poeti romanzeschi si valsero di certe tramandate invenzioni in quella maniera che Dante fece delle leggende. Egli le tramutò in un poema che fu meraviglia di tutte le età e di tutte le genti: se non che Dante e il Petrarca furono poeti che, quantunque da per tutto famosi, non vennero al certo da per tutto compresi. Si affaccendarono i dotti nel comentare le loro composizioni; ma la nazione, non eccettuatene le classi più alte, li conobbe soltanto di nome. Sul principio del secolo decimoquinto alcuni oscuri scrittori tolsero a fare romanzi in prosa ed in rima, prendendo a tema le guerre di Carlomagno e di Orlando, e taluni le avventure di Arturo e dei cavalieri della Tavola Rotonda. Le quali opere piacquero tanto, che vennero rapidamente moltiplicate; nondimeno quel genere di poeti poneva piccola cura circa lo stile ed il verso, e cercava solo le avventure, gl' incantamenti, le azioni miracolose. Il che almeno in parte ci spiega sì rapida decadenza della poesia italiana, e quella corruzione singolarissima della lingua che seguì appena morto il Petrarca, e discese di male in peggio fino all' età di Lorenzo de' Medici

Fu allora che il Pulci compose il *Morgante* per trattenere piacevolmente Madonna Lucrezia, madre di Lorenzo; e lo andava recitando a banchetto col Ficino, col Poliziano, con Lorenzo medesimo e cogli altri gloriosi uomini che in que' tempi fioriano in Fiorenza. Ma egli fedelmente si attenne all' orditura originale dei cantastorie volgari; e se chi venne dopo rabbellì quei racconti per modo che appena possono essere riconosciuti, egli è certo che in verun altro poema si trovano così genuini e incorrotti come per entro il *Morgante,* perchè il Pulci, sebbene per ischerzo, acconciavasi al gusto dei tempi. Ma dacchè il gusto classico e la sana critica già prendevano piede, ed erano grandi gli sforzi dei dotti per isceverare la verità della storia dal caos della favola e delle tradizioni, il Pulci medesimo, sebbene introduca le fole più stravaganti, pur finge di deplorare gli errori di quelli che lo precedono:

> E del mio Carlo imperador m' increbbe.
> . . . .
> È stata questa istoria, a quel ch' i' veggio,
> Di Carlo male intesa e scritta peggio.
> *Morgante*, c. I, st. 4.

E mentre cita con riverenza il grande istorico Leonardo Bruni, si professa di prestar fede al santo arcivescovo Turpino, uno anche fra gli eroi del poema. In altro luogo, dov' egli imita le apologie che i cantastorie sogliono fare di sè stessi, esce in una destra allusione al criterio degli uditori:

> E so che andar diritto mi bisogna,
> Ch' io non ci mescolassi una bugia;
> Chè questa non è storia da menzogna:
> Chè come io esco un poco della via,
> Chi gracchia, chi riprende, e chi rampogna;
> Ognun poi mi riesce alla pazzia,
> Tanto ch' eletto ho solitaria vita:
> Chè la turba di questi è infinita.

La mia accademia un tempo o mia ginnasia
È stata volentier ne' miei boschetti,
E puossi ben veder l'Africa e l'Asia;
Vengon le ninfe con lor canestretti,
E portanmi o narciso o colocasia,
E così fuggo mille urban dispetti:
Sicch'io non torno a' vostri Areopaghi,
Gente pur sempre di mal dicer vaghi.
Morgante, c. XXV, st. 116-17.

La versificazione del Pulci ha una notabile fluidità, e le ottave qui sopra citate mostrano un saggio dello stile di lui; nondimeno difetta di melodía. Pura è la lingua, l'espressione scorre naturalmente; ma tra le frasi non è nè séguito nè legamento, e la grammatica spesso non è rispettata. La sua forza traligna in asprezza, e amore di brevità uccide l'immaginazione poetica sullo spiegarsi. Egli mostra i caratteri tutti di un genio rozzo; e quantunque atto agli scherzi fini e delicati, pure generalmente il suo riso riesce amaro e severo, chè quella sua bizzarria non manifestasi già per detti arguti e faceti, ma sì per mezzo di situazioni inaspettate poste a singolare contrasto tra loro. Carlomagno condanna re Marsilio di Spagna ad essere appiccato per crimenlese, e l'arcivescovo Turpino offre cortesemente l'opera sua per tale esecuzione:

E disse: io vo', Marsilio, che tu muoia
Dove tu ordinasti 'l tradimento.
. . . .
Disse Turpino: io voglio essere il boia.
Carlo rispose: ed io son ben contento
Che sia trattato di questi due cani
L'opere sante con le sante mani.
Morgante, c. XXVII, st. 268.

Qui noi abbiamo un imperatore che soprantende al supplizio di un re, il quale viene appiccato in presenza di una gran folla, tutta edificata dello spettacolo di un arcivescovo che compie l'ufficio di giustiziere. Innanzi che ciò abbia luogo, Caradoro spedisce un ambasciadore a Carlomagno

per lamentarsi della infame condotta di un paladino ribaldo, che aveva sedotto la principessa sua figlia. L'oratore certo non si presenta colle maniere della moderna cortesia diplomatica:

> Macon t' abbatta come traditore,
> O disleale, e 'ngiusto imperadore!
> . . . .
> A Caradoro è stato scritto, o Carlo,
> O Carlo, o Carlo, (e crollava la testa)
> De la tua corte, che non puoi negarlo,
> De la sua figlia cosa disonesta.
>
> *Morgante,* c. X, st. 131-33.

Tali scene potranno parere un po' strane; ma l'ambasciata di Caradoro, e il supplizio di re Marsílio sono fedelmente narrati come si potrebbe dal popolo, e in quella maniera che noi le esporremmo se imitare volessimo i cantastorie. Che se il Pulci fa mostra di tanto in tanto di grazia e di garbo, que' più ameni suoi passi derivano dal carattere particolare dei Fiorentini, e dagli studi risorti. E parimente possiamo attribuire al carattere fiorentino, ed alla influenza delle brigate fra le quali il Pulci giornalmente trovavasi, quella scurrilità che, al parere dei forestieri, fa torto troppo frequente al poema. Il Ginguené ha fatto una critica alla francese del Pulci: egli quindi traspone usanze moderne ne' tempi antichi, e tiene per cosa certissima che gl' individui di ogni altra nazione pensino e facciano come i Francesi suoi contemporanei. Movendo da tali principii, conchiude che quel poeta, serbando pure il rispetto al suo tema ed al modo di svolgerlo, aveva intenzione di scrivere versi meramente burleschi; poichè, come afferma, egli non avrebbe macchiato di tali scurrilità una composizione da recitarsi a Lorenzo de' Medici e a' dotti suoi ospiti, se avesse inteso di fare da senno. Nel felice ritratto che il Machiavello fa di Lorenzo sul fine delle sue storie, si lagna ch' e' ritraesse diletto dalla compagnia « d'uomini faceti e mordaci, e da giuochi puerili, più che a

» tanto uomo non pareva si convenisse. » È da notare che il Varchi, storico quasi contemporaneo, lamentasi dello stesso che il Machiavello. E molti aneddoti, invero abbastanza conosciuti, della vita del Machiavello, non meno che alcuni suoi versi, chiariscono che ministro in azione serbava la gravità, ma che pure a tempo e luogo, messa da un lato la dignità, sapeva ridere anch' esso siccome gli altri mortali. Nè in questo faceva male, crediamo. Certo, qualunque opinione si possa averne, saremo sempre forzati a conchiudere che i grandi uomini si crederanno in dovere di biasimare i costumi de' loro tempi, senza schivarne però l' influenza. Per altro nel poema del Pulci è serio così l' argomento, come il modo di colorirlo. E qui ripetiamo un' osservazione generale, pregando il lettore che l' applichi a tutti i poemi cavallereschi italiani; ed è questa: — Che la loro comica bizzarria nasce dal contrasto fra lo sforzo che fanno gli scrittori continuamente di non mai dipartirsi dagli argomenti e dalle forme puranco dei popolari raccontatori, e fra il provarsi che fa nel tempo stesso l' ingegno loro di comunicare alla materia interesse e sublimità.

Questa semplice spiegazione dell' indole poetica del *Morgante* fu spesso tema dei critici: e però disputarono con calore ne' due ultimi secoli se fosse scritto in burlesco o da senno, e se il Pulci non fosse un incredulo che avesse poetato coll' intento di farsi beffe di ogni credenza. Il signor Merivale inclina, nel suo *Orlando in Roncisvalle*, a credere col Ginguené che il *Morgante* debba essere riguardato fuor d' ogni dubbio come un poema burlesco, e come una satira della religione cristiana. Nondimeno il signor Merivale stesso vi riconosce per entro un effetto tragico, ed anzi un sentimento religioso che lo riveste d' una tal qual dignità; ond' egli è sforzato di abbandonare la questione tra gli altri fenomeni non ancora spiegati, e inesplicabili forse, dell' umano intelletto. E poichè una simile disputa non è stata ancora risoluta circa all' Ariosto ed a Shakespeare, sarà argomento di que-

stione perpetuo, se il primo abbia inteso di indurci a ridere degli stessi suoi cavalieri, e il secondo di scriver tragedie. Ed è vera fortuna che, quanto a questi due grandi poeti, la guerra sia stata finita dall' opportuno intervento del corpo generale dei leggitori che in tale materia giudica con erudizione minore, ma insieme anche con minori pregiudizii di quelli dei critici. Tuttavia il Pulci vien letto poco, e poco è noto il suo secolo. Il signor Merivale asserisce che punti di astrusa teologia si discutono nel *Morgante* con una tale scettica libertà, che noi possiamo ben credere aliena dal secolo decimoquinto. Così egli segue le orme del Ginguené, che dal suo canto segue le orme del filosofo di Ferney; il quale suonava per tutti i quartieri a raccolta contra la fede cristiana, e a questo fine adunò tutti i luoghi scritturali del Pulci facendovi sopra comenti in suo stile. Ma solo dal Concilio di Trento in poi avviene che ove un qualche dubbio si levi in materia di religione, l'autore incontri la taccia di empio; mentre nel secolo decimoquinto un cattolico poteva essere sinceramente divoto, e nondimeno permettersi un certo grado di latitudine ne' teologici dubbi. E i Fiorentini potevano allora credere nell' Evangelio, e ridersi di un dottore di teologia, dacchè fu in que' tempi precisamente che si trovarono spettatori di quelle memorabili controversie fra i rappresentanti della Chiesa Occidentale e della Orientale. Vescovi greci e latini da ogni angolo della Cristianità si erano ragunati in Firenze per farvi prova d' intendersi, se fosse stato possibile, gli uni cogli altri; ma si partirono odiandosi peggio di prima. Mentre il Pulci scriveva il *Morgante*, il clero di Firenze protestava contra le scomuniche pronunciate da Sisto IV con termini che a vicenda scomunicavano il papa. Un arcivescovo, convinto d' essere un faccendone papale, veniva appiccato ad una delle finestre del palazzo di governo in Firenze : questo caso potrebbe avere suggerito l' idea di cambiare un altro arcivescovo, nel poema, in carnefice.

I poeti romanzeschi pongono osservazioni letterarie e scientifiche, in luogo delle intramesse triviali de' cantastorie. Questo fu grande miglioramento; e quantunque non bene adoperato dal Pulci, pure ci vien presentando più d'una curiosa incidenza. Citando il filosofo suo amico e contemporaneo Matteo Palmieri, egli spiega l'istinto dei bruti con una ipotesi ardita, supponendo, cioè, che siano essi animati da mali spiriti. Questa idea non offese i teologi del secolo decimoquinto, ma risvegliò molto sdegno ortodosso quando un frate francese, il Padre Bougeant, l'annunciò come una teorica sua. Il signor Merivale, dopo avere osservato che il Pulci morì non ancora scoperta l'America dal Colombo, cita un luogo che dee divenire un documento prezioso per la storia della filosofia:

Sappi che questa opinïone è vana,
Perchè più oltre navicar si puote,
Però che l'acqua in ogni parte è piana,
Benchè la terra abbi forma di ruote:
Era più grossa allor la gente umana,
Tal che potrebbe arrossirne le gote
Ercole ancor d'aver posti que' segni,
Perchè più oltre passeranno i legni.
E puossi andar giù nell'altro emisperio,
Però che al centro ogni cosa reprime:
Sicchè la terra per divin misterio
Sospesa sta fra le stelle sublime,
E laggiù son città, castella e imperio;
Ma nol cognobbon quelle genti prime.

Morgante, c. XXV, st. 229-30.

Più consideriamo i vestigi della scienza antica che rompe in súbiti lampi fra le tenebre dei tempi di mezzo, i quali per altro riaccesero a grado a grado la luce nell'orizzonte, più siamo disposti ad accettare l'ipotesi sostenuta da Bailly con seducente eloquenza. Voleva egli che tutte le cognizioni de' Greci e de' Romani fossero state loro partecipate come

avanzo di un naufragio e come rottami della sapienza già posseduta dalle antichissime delle nazioni, ammaestrate dai savi e dai filosofi, poi cancellate dalla superficie della terra per qualche sommergimento. Teorica che parrà stravagante: ma certo, se le opere della letteratura romana non sussistessero, parrebbe cosa incredibile che dopo il corso di pochi secoli la civiltà del tempo d'Augusto dovesse essere seguíta in Italia da tale e tanta barbarie. Gl'Italiani divennero per modo ignoranti, che obbliarono fino i cognomi di loro famiglie, e innanzi il secolo undecimo il nome di battesimo era il solo che distinguesse l'uno dall'altro. Avevasi nondimeno un'idea, sebbene confusa, dell'esistenza degli antipodi, ed era reminiscenza dell'antica dottrina. Dante ha indicato il numero e la posizione delle stelle formanti la costellazione polare dell'emispero australe; e ne dice, che quando Lucifero precipitò dalle celesti regioni, ebbe forata la terra cadendo giù: metà del suo corpo rimase dal lato del centro che noi riguarda, metà dall'altro. L'urto dato alla terra dal suo cadere, trasse gran parte d'oceano all'emispero meridionale, e solo restò scoperta un'alta montagna, sopra la quale colloca Dante il suo Purgatorio. E siccome questa caduta avvenne innanzi la creazione di Adamo, è chiaro abbastanza perchè non abbia egli scritto che l'emispero meridionale fosse abitato; ma trent'anni dipoi, il Petrarca, che fu pratico degli antichi scrittori, avventurò la supposizione che il sole splendesse sopra mortali a noi sconosciuti:

> Nella stagion che 'l ciel rapido inchina
> Verso occidente, e che 'l dì nostro vola
> A gente che di là forse l'aspetta.
>
> *Rime,* parte prima, canz. IX.

Un altro passo fu fatto nel corso di mezzo secolo dopo il Petrarca. L'esistenza degli antipodi fu pienamente provata. Il Pulci mette in campo un diavolo (Astarotte) per annunziare quel fatto; ma egli lo seppe dal suo concittadino Paolo To-

scanelli, astronomo e matematico illustre, che scrisse già vecchio a Cristoforo Colombo, esortandolo ad intraprendere la spedizione.

Dante ha trasportato alcuni luoghi della Volgata nella *Commedia*, e il Petrarca, il più religioso dei poeti, cita la Sacra Scrittura pur mentre amoreggia; nè però furono accusati giammai d'empietà. Nè il Pulci incorse pericolo di scomunica postuma se non dopo la Riforma. La notizia che il Pulci fosse in odore di eresia ebbe al certo influenza sopra i giudizi di Milton, che parla del *Morgante* siccome di un « romanzo per passatempo. » Egli desiderava fervidamente di dimostrare che gli scrittori cattolici stessi avevano messo in deriso i teologi papali, e che la Scrittura era stata soggetta al giudizio privato, non ostante che i papi ne proibissero la lettura; la quale ardente sua brama non gli permise di soffermarsi ad esaminare, se questa proibizione non potesse essere forse posteriore alla morte del Pulci. Aveva studiato il *Morgante* e se n'era anche giovato. La scienza ch'egli attribuisce ai demonii, il loro pentirsi fuor di speranza, gli alti sentimenti ch'egli pone in alcuni di loro, e segnatamente il principio che, non ostante il delitto e la pena, ritengono tuttavia la grandezza e la perfezione dell'angelica loro natura, si trovano nell'uno e nell'altro poema. L'Ariosto ed il Tasso imitarono diversi altri luoghi; ma quando i grandi poeti tolgono in prestito da ingegni inferiori, essi migliorano di tanto le cose tolte, che è pur difficile di scoprire i lor furti, e più ancora di poterneli biasimare.

Il poema è zeppo di re, di cavalieri, di giganti e di diavoli. Vi ha molte battaglie e molti duelli: guerre derivano da altre guerre, e gl'imperi vengono di colpo conquistati in un giorno. Il Pulci ne fa trattamento copioso di magie e d'incantamenti: le avventure amorose non hanno particolare interesse; e, fatta eccezione di quattro o cinque persone principali, i suoi caratteri non sono d'alcun momento. La favola

appoggiasi interamente all' odio che Ganellone, perfido cavalier di Maganza, porta ad Orlando e agli altri Paladini cristiani. Carlomagno si lascia facilmente aggirare da Ganellone, suo agente e suo intrinseco, che bistratta Orlando e gli amici suoi nella guisa la più ribalda, e li sommette a duri servigi nelle guerre contra la Francia. Ganellone è mandato in Ispagna per trattare con re Marsilio a fine di ottenere per Orlando la cessione di un regno; ma in quella vece egli macchina un tradimento cogli Spagnuoli, e Orlando è ucciso nella battaglia di Roncisvalle. Le mene di Ganellone, l' invidia, l' ostinazione, la dissimulazione, la finta umiltà, l' attitudine sua a sempre nuove fallacie, ciò tutto è dipinto mirabilmente; e il carattere di Ganellone è il principale e più accurato lavoro di tutto il poema. Carlomagno è un degno monarca, ma troppo aperto agl' inganni. Orlando è un eroe casto e generoso, che combatte da forte per la propagazione dell' Evangelio: egli battezza Morgante, che poi lo serve da fido scudiero. Avvi un altro gigante il cui nome è Margutte. Morgante s' incontra con lui, e da quell' ora diventano fratelli giurati. Margutte è un gigante infedele, pronto a confessare i suoi falli, e fecondo di scherzi. Si ride di tutti e di tutto; di dotti, di giganti, d' eroi, di diavoli, e chiude la vita scoppiando pel ridere. Stimiamo d' aver dato un sunto che basti del poema del Pulci: più ci diffonderemo intorno al Boiardo e all' Ariosto.

Matteo Maria Boiardo, conte di Scandiano, nacque intorno l' anno 1430. La sua nascita precedette solo di poco tempo quella del Pulci, al quale probabilmente egli sopravvisse intorno a dieci anni. Ignoriamo la data e le circostanze della morte del Pulci, e ne cerchiamo inutilmente il sepolcro; ma è certo ch' egli morì quasi subito dopo compiuto il poema nel 1494; e poichè il Boiardo non aveva finito l' opera sua nel 1495, può farsi la congettura ch' ei l' avesse ideata prima di vedere il *Morgante*. Il titolo annuncia che tema del

Boiardo è l'amore. Morgante, convertito da Orlando, può essere riguardato siccome un simbolo della forza brutale che cede alla religione; e Orlando per parte sua è rappresentato dal Boiardo, come un esempio di eroismo e di devozione vinto dalla femminile bellezza. Angelica arriva dal Catai al palagio di Carlomagno, e s'appresenta al monarca in un giorno di festa nel quale ei bandisce corte reale (*Cour plénière*), e vi accoglie ed onora tutti i paladini. Non curando una turba d'amanti presi delle sue grazie, ella s'appassiona follemente per Rinaldo, il quale l'ha in odio; mentre per amor suo Orlando dimentica moglie, sovrano, patria, gloria, tutto in una parola, fuorchè la fede. Ma Angelica s'annoia profondamente degli affetti di quel cavaliere, sebbène gentilmente conceda ch'egli continui ad aggirarsele intorno. È vero ch'era costretta a tollerarne le dimostrazioni d'amore a fine di ottenerne soccorso contro alcuni principi che dapprima avevano combattuto per lei, ma che poi le s'erano fatti nemici; oltre di che ella poteva un poco andar vana di noverare un tale eroe fra' servi suoi. Agricane, re de' Tartari, le avea posto assedio in Albracca con un esercito immenso. Orlando mette in rotta l'amante nemico; ma dopo la costui morte, ella trovasi nel più grave pericolo, ed è minacciata da Rinaldo medesimo, il quale ne giura la distruzione. Orlando è cugino e amicissimo di Rinaldo; ma essi più non ricordano nè amicizia, nè parentela. Le contese dei cavalieri cugini forniscono la materia ai più alti e più energici passi di quel poema.

Orlando, non ostante l'essere innamorato, non cessa di adoperarsi per convertire i cavalieri pagani. Frattanto, mentre i paladini più valorosi si trovano lontani dall'impero, Carlomagno è assalito da Agramante, imperatore d'Africa, il quale comanda un'oste di re minori. Ma il passaggio di questo tremendo esercito essendo turbato da una tempesta, Rodomonte, uno de' vassalli reali di Agramante, risolve di attraversar il

mare, checchè sia per succedere, e viaggia alla costa orientale di Genova. Vi giugne con pochi seguaci, avendo la più parte delle sue navi fatto naufragio; ma nondimeno disperde la milizia cristiana che tenta di opporsi al suo sbarco. Gradasso, re di Sericana, seguíto da' suoi vassalli « re coronati » che non osano di parlargli fuorchè in ginocchio, invade anch' egli la Francia per conto suo, stimolato dal desiderio di guadagnare il cavallo e la spada di Rinaldo. Queste guerre succedonsi l' una all' altra con poca arte; le battaglie ricorrono troppo spesso, le descrizioni non hanno bastevole varietà. Ma splendidi appariscono gli ornamenti: i mostri, i giganti e gl' incantesimi sono rappresentati con tanto mirabile copia e con tale profusione d' immagini e di ornamenti, che abbagliano, e svagano dolcemente la fantasia, risvegliando pur sempre la meraviglia. Ma dove il genio del Boiardo si spiega con una gran forza, egli è nel disegnare i caratteri. L'Ariosto ha nobilitato i personaggi del suo predecessore, e svolto i loro costumi con maggior gusto, con maggior convenienza: gli eroi del secondo oprano con più grandezza, e favellano con più eloquenza e con più dignità; ma egli derivò dal Boiardo i loro ritratti, e la stessa fisionomia dei loro animi. Fu il Boiardo che gl' insegnò l' arte di popolare il poema con una infinita moltitudine di personaggi, e di rivestire ciascuno di loro d' una sua propria e distinta natura; poichè, quantunque i caratteri del Boiardo non abbiano la finezza di quelli dell' Ariosto, pur sono più naturali e toccanti. Nell' *Orlando Furioso*, Angelica è una civetta ammaliante; ma nell' *Orlando Innamorato*, ella c' invita a volerle bene quando vediamo che disperata s' inginocchia innanzi a Rinaldo che la disprezza. E allorchè questi è rinchiuso in una prigione incantata, ella gli appare innanzi, e gli profferisce la liberazione, e lo prega piangendo che voglia perdonare le pene che l' incantatore gli ha inflitte per causa di lei, e ne implora pietà. Ma Rinaldo chiude l' orecchio alle sue preghiere, e preferisce di essere

mangiato vivo dai mostri che lo circondano. Angelica nondimeno lo libera. Ed egli l'abbandona, senza degnarla pur d'uno sguardo; e mentre che i re e le nazioni guerreggiano per lei sola, ella si rimane lamentando e piangendo un amore non corrisposto. Tutti gli altri personaggi del Boiardo operano naturalmente, e secondo l'età ed il costume che loro è dato. Quando l'Ariosto mette in campo un suo personaggio, egli non lascia perciò di tener l'occhio sul resto, e sempre ricordasi dell'effetto generale del suo poema. Ma'l Boiardo al contrario più s'occupa del tratteggiar l'individuo: egli partecipa delle sue gioie e de' suoi dolori; oblia tutti gli altri, oblia lo stesso lettore. Cerca di divertir sè medesimo; e quantunque racconti al popolo le sue novelle, possiamo scorgere nondimeno che il cantastorie è un barone feudatario assiso nel suo castello. Ei non appare, siccome il Pulci, poeta invitato alla mensa di un grande, e circondato da una udienza di uomini letterati e di critici, quantunque benevoli; ma piuttosto capitano potente, che si compiace di far cosa grata a' suoi ospiti, aggiugnendo la recita di un proprio poema agli altri piaceri del signorile banchetto. Tanto il Boiardo si dilettava di quel poema, che negli ultimi dieci anni della sua vita non attendeva che a quello. Secondo il disegno, doveva scriverne cento canti; ma arrivò solo a compirne sessantanove, e sono ordinati in tre libri. Nell'ultimo, che rimase imperfetto, è fatta menzione della discesa di Carlo VIII in Italia; e l'autore morì quello stesso anno. Fu il gentiluomo più costumato dell'età sua, e tenne alti posti civili, militari e diplomatici; ma i suoi uffici non lo sviarono mai dagli studi. La sua commedia in rima, il *Timone,* è uno de' saggi più antichi del dramma italiano. Pubblicò la *Istoria imperiale di Riccobaldo,* come traduzione dal latino; ma il Muratori ha mostrato ch'è opera sua originale. Tradusse la Storia di Erodoto dal testo greco, e dal latino l'*Asino d'oro* di Apuleio. Scriveva anche versi latini abbastanza eleganti, ove si abbia riguardo al

gusto di quella età; ma non era maestro nelle bellezze della lingua italiana. La sua versificazione è dura e sconnessa: lo stile, quantunque più chiaro di quello del Pulci, n'è più scorretto; perocchè il Pulci ravvivava il poema cogl' idiotismi suoi fiorentini, dove invece il Boiardo, il quale viveva in Ferrara, faceva uso delle provinciali maniere di Lombardia, che non hanno nè significato nè grazia. Ma questi difetti sono più che contrappesati dalle meraviglie della sua favola, dalla viva passione de' suoi personaggi, e soprattutto dalla vena non mai interrotta della sua narrativa che scorre con un vigore che non ha pari. Per questo egli non cessò mai di piacere, e l' Ariosto fu indotto a seguire il poema da lui lasciato imperfetto. Il Boiardo cominciò con Orlando che s' innamora, —l'Ariosto, per conseguenza, seguì con Orlando che esce di senno.

Ferrara e molte altre città che allora facevano parte dei dominii della casa d' Este, si contendono fra di loro l' onore d' aver dato la patria all' Ariosto e al Boiardo. Ma fu asseverato con sufficiente certezza, che l'Ariosto nacque a Reggio, e il Boiardo alla Fratta.[1] La questione non può importare che a quelle due patrie; ma poichè i due scrittori furono di un medesimo Stato, e passarono la maggior parte della loro vita sopra un terreno dov' ebbero gli avi, e dove lasciarono posterità, per queste circostanze, crediamo, il poeta più giovine continuò il poema del suo predecessore. Quando il Boiardo morì, l' Ariosto aveva vent' anni: cominciò il suo poema nel trentesimoprimo anno, e lo finì nel quarantesimoprimo, correndo il 1515. — Il Boiardo ci narrò d'Agramante che invase l' impero di Carlomagno: l'Ariosto lo rappresenta

[1] Della *Fratta* lo dissero Michele Foscarini (*Annot. alle poesie del Caramella*), ed il Mazzuchelli (*Scritt. d'Italia*). Il Barotti (*Letter. Ferrar.*) tenne probabile ch' egli nascesse a Ferrara; il Tiraboschi (*Bibl. Moden.*) nel castello di Scandiano, ed è seguíto dal conte Litta (*Famiglie celebri Italiane*. Fasc. XXI, *Bojardo di Reggio*). [T.]

come conquistatore di una parte della Francia, e accampato presso le mura di Parigi. La favola del poema è composta delle guerre fra tutta Cristianità e tutti gl' infedeli del mondo. La sospensione della catastrofe è prodotta dall' amore di Orlando e dalla follía che in lui ne consegue. Così ne' poemi del Pulci e del Boiardo l' azione vien prolungata per quelle stesse ragioni le quali ritardano il progresso della favola dell' *Iliade*. Mentre Achille ed Orlando sono lontani dal campo, i Greci e i Cristiani non possono vincere. Intanto altri compariscono, grandi azioni si compiono, e dilettose avventure si succedono l' una all' altra. L' arte di Omero appare dal modo di cui egli si valse per trattenerci col racconto di vari casi. Possiamo citare la morte di Patroclo che tiene tre libri, l' ultimo de' quali è impiegato a narrare il conflitto per togliere il suo cadavere di mano a' Troiani. Su tale episodio ci soffermiamo ben volentieri, poichè prevediamo che Achille deciderà finalmente le sorti della guerra alla vista di quell' estinto. Ma nel *Furioso* la tela avviluppasi di soverchio, e la memoria può appena giovarci nel tener dietro a tante complicazioni sino alla fine. I vari casi non riescono ad una grande catastrofe, nè sorgono fuori dalla principale azione del poema. Molti Canti potrebbero mettere insieme un' altra opera che stesse da sè, nella quale non troveremmo avventura che avesse la menoma relazione con Orlando furioso, o con Parigi assediata. I cavalieri si urtano l' uno coll' altro, e appunto quando chi legge si fa più sollecito d' ascoltare il séguito de' loro casi, e più curioso di saperne la fine, il poeta interrompe ad un tratto e svagasi altrove;[1] e poichè non ripiglia la narrazione interrotta finchè il lettore non l' abbia quasi dimenticata, ei rico-

[1] L' Alfieri scrive che una delle ragioni per cui gli pareva d' aver trascurato la lettura dell' Ariosto era « quella continua spezzatura » delle sue storie, che nel meglio del fatto ti pianta lì . . . . cosa » che me ne dispiace anco adesso, perchè contraria al vero, e distrug- » gitrice dell' effetto prodotto innanzi. » *Vita scritta da esso*. Epoca I, capo IV. [T.]

mincia con alcune ottave le quali ne contengono in breve le più notabili circostanze. Ma rammentiamoci che la consuetudine aveva legittimato un tal metodo, e che il poema cavalleresco era fatto per essere recitato.

L'Ariosto aveva pensato sull'arte e sul gusto de' suoi coetanei, e una lunga esperienza gli aveva giovato. Ei tenevasi certo del buon effetto del suo poetare poichè, parlando col Pigna di altro poema da sè ideato, gli disse che non si sarebbe partito da quel suo metodo di complicare l'azione principale frapponendovi gran varietà di favole secondarie, le quali, sebbene possano sviare chi legge, pure hanno virtù di colpirgli la fantasia, e di strascinarlo alla catastrofe del poema dove si vede lo scioglimento delle varie avventure. Facile il disegnare, ma l'eseguire è cosa difficile anche ai grandissimi. Nel *Furioso* le persone principali scompariscono lungo tempo innanzi la fine. Elena piange sul corpo di Ettore nell'ultimo della *Iliade;* Angelica, che è la cagione del furore di Orlando e di guerre sì fiere, è perduta da noi di vista prima d'essere giunti a metà del poema. Pur tali osservazioni non montano, poichè ci avvediamo di aver ragione, e nondimeno intendiamo che il poeta non crede bene di dover far caso delle nostre ragioni. Egli inebria la fantasia, vuole che quanto a sè piace piaccia anco a noi, che solo vediamo ciò ch'egli vede. — Palazzi aerei — Fate — l'anello che rende invisibile chi lo tiene — la lancia d'oro,

Ch'al fiero scontro abbatte ogni giostrante,

— il cavallo alato — la salita alla luna, e tante altre strane finzioni che negli altri poeti ci divertono e insieme ci movono a compassione sulla credulità della moltitudine, vengono tutte rappresentate dall'Ariosto come se fossero creazioni fantastiche veramente della natura. Che se vi pensiamo alcun poco, non possiamo loro dar fede; pure, mentre leggiamo, è appena possibile di soffermarci a pensare. L'Ariosto ci

padroneggia ognor più tra per la sospensione nella quale ci tiene una serie tanto variata di casi, e per la confusione che questi producono nella memoria. Nell'istante medesimo che la narrazione di un'avventura ci scorre innanzi come un torrente, questo diventa secco ad un tratto, e subito dopo udiamo il mormorío di ruscelli di cui avevamo smarrito il corso, desiderando pur sempre di tornare a trovarlo. Le loro acque si mischiano, poi tornano a dividersi, poi si precipitano in direzioni diverse; talchè il lettore rimansi piacevolmente perplesso al pari del pescatore, che attonito all'armonia de' mille stromenti che suonano nell'isola di Circe, *pende le reti*:

. . . . Stupefatto
Pende le reti il pescatore, ed ode.[1]

L'Ariosto nella piena coscienza delle sue forze creò più persone, immaginò più battaglie, più intrecci, più incanti, più imperii, più genti che non fecero quelli che il precedettero. Non abusò delle proprie forze: chè se lo vediamo intralciarsi più d'una volta, ciò avviene per l'invenzione che in lui soprabbonda. Talora confessa ei medesimo candidamente di essersi dimenticato; ma più sovente non pare ch'egli s'addía delle sue mancanze, e bisogna rileggerlo molte volte per arrivare a scoprirle. Nessuno (se tolgasi il dottor Cocchi, le cui osservazioni manoscritte sull'Ariosto, conservansi nella Riccardiana a Firenze), nessuno ebbe notato che alcuni cavalieri combattono nel suo poema pur dopo essere stati tolti di vita.

I poeti italiani avevano fino allora imitato gli antichi senza disegno e senza ragione veruna. L'Ariosto arricchì la sua opera di spoglie greche e romane. Egli colloca Olimpia

[1] Vedi il Carme *Le Grazie;* Inno II. [Gli Edd.]

nella situazione d'Arianna, e la espone siccome Andromeda a un mostro. Nè dubita di replicare lo stesso caso, ed Angelica incontra ella pure la sorte d'Olimpia. Tuttavia le circostanze sono variate con tanta destrezza, e in tanta grazia ci è entrato il poeta, che certo non gli sapremmo fare coscienza pur d'una terza ripetizione. Nessuno forse imitò più spesso dell'Ariosto: ciò non ostante nessuno avvi che possa vantare maggior diritto al merito dell'invenzione. Conoscitore profondo qual è della natura umana, egli si vale, come un conquistatore, delle immagini e de' pensieri di quelli che il precedettero. Il furore d'Orlando parrebbe tutto idea sua: pure troviamo lo stesso eroe frenetico nel *Morgante*, quando, irritato soprammodo da Carlomagno, risolve di abbandonare la Francia, impazza ed infuria, e quasi uccide la moglie Alda, credendola Gano il traditore:

> Orlando, che ismarrito avea il cervello,
> Com'ella disse: ben venga il mio Orlando,
> Gli volle in sulla testa dar col brando.
> Come colui che la furia consiglia,
> E' gli pareva a Gan dar veramente.
>
> *Morgante*, c. I, st. 17-18.

Da molte fonti, e diverse fra loro, attinse l'Ariosto gran quantità di materie, e le fuse nella sua opera. L'*Odissea*, l'*Eneide*, i poemi sugli Argonauti, Ovidio, e scrittori infiniti di maggiore e di minor fama, greci, latini ed italiani, furono da lui messi a contribuzione. Così i Veneziani fabbricarono la chiesa di San Marco con colonne di tutti gli ordini, con marmi di tutti i colori, con frammenti di tempii greci e di palazzi bizantini. Da siffatta composizione uscì un poema, il quale non può chiamarsi nè classico nè gotico, ma che certamente è perfetto nel genere suo; e quantunque frequenti vi sieno le imitazioni, pure si mostra originale a chi guardi al tutto. Non mancano esempi di luoghi classici guastati dall'Ariosto che volle innestarli nel suo poema; ma non di rado

egli vince i maestri suoi, e ne abbellisce la poesia per maniera, che è impossibile l' imitarla.

La verginella é simile alla rosa
Ch' in bel giardin su la nativa spina
Mentre sola e sicura si riposa,
Nè gregge nè pastor sele avvicina;
L' aura soave, e l' alba rugiadosa,
L' acqua e la terra al suo favor s' inchina;
Giovani vaghi e donne innamorate,
Amano averne e seni e tempie ornate.
Orlando Furioso, c. I, st. 42.

Come orsa che l' alpestre cacciatore
Nella petrosa tana assalita abbia,
Sta sopra i figli con incerto core,
E freme in suono di pietà e di rabbia:
Ira la invita e natural furore
A spiegar l' ugne, e a insanguinar le labbia;
Amor la intenerisce e la ritira
A riguardare ai figli in mezzo all' ira.
Ivi, c. XIX, st. 7.

E poichè l' Harrington non ebbe coraggio di tradurre questa ottava, e l' Hoole maltrattolla, crediamo bene di qui citare i bei versi di Stazio, modello della più bella di tutte le imitazioni:

Ut lea, quam sævo fœtam pressere cubili
Venantes Numidæ, natos erecta superstat
Mente sub incerta, torvum ac miserabile frendens:
Illa quidem turbare globos et frangere morsu
Tela queat, sed prolis amor crudelia vincit
Pectora, et a media catulos circumspicit ira.
Theb., lib. X, v. 414–19.

Ma ne' passi dove l' Ariosto deve tutto a sè solo, dove la bellezza deriva dalla sua immaginazione e dal suo stile particolare, egli è inimitabile; e niun poeta future saprà giovarsi delle ricchezze di lui in quella maniera ch' egli giovossi delle ricchezze degli altri. Pure non è da per tutto eguale a

sè stesso, chè la via lunga lo stanca. Ond'è che talvolta ei sonnecchia finchè non abbia ricoverate le forze; indi sfavilla con tutta la vivezza di prima. È male che siasi fatto dovere di celebrare i principi di Ferrara, e che, per compire l'ufficio di cortigiano, sia spesso forzato a ripetere tanti vaticinii solenni intorno all'eroica progenie di Ruggiero e di Bradamante. Quella progenie ora la vediamo scolpita sulle pareti di un palazzo incantato, ora trapunta sui veli di un ricchissimo padiglione, ora udiamo Merlino profetarla dalla sua tomba. Ne' quali passi il poeta, benchè molto si sforzi di mantenere la sua dignità, pur somiglia ad un savoiardo che mostri in una fiera la *marmottina* ai ragazzi, e può quasi giustificare la famosa domanda del cardinal d'Este: « *Messer Lodovico, dove avete mai trovato tante c......?* — L'Ariosto fu punito abbastanza quando s'accorse d'averlo annoiato; e seppe poi fare un'ammenda onorevole della passata servilità, rifiutando di seguire il Cardinale ne' suoi viaggi in qualità di gentiluomo di camera.

> Se avermi dato onde ogni quattro mesi
> Ho venticinque scudi, nè sì fermi
> Che molte volte non mi sien contesi,
> Mi debbe incatenar, schiavo tenermi,
> Obbligarmi ch'io sudi e tremi, senza
> Rispetto alcun ch'io muoia o ch'io m'infermi;
> Non gli lasciate aver questa credenza:
> Ditegli che più tosto ch'esser servo,
> Torrò la povertade in pazïenza.

Così sulla fine della Satira prima.

Le Satire dell'Ariosto meritano di aver luogo vicino a quelle d'Orazio. Le scrisse sullo scorcio della sua vita. Forti e nobili sentimenti temperati da una benigna disposizione dell'animo, dettatura elegante, conoscenza profonda della umana natura, franchezza nell'aprirci l'indole propria e la propria storia privata, tutti questi pregi concorrono a dare ad esse il ca-

rattere di lavori modelli. Non trovasi ne' tre secoli susseguenti che alcuno le agguagliasse in Italia. Forse, rigorosamente parlando, dovrebbero riguardarsi men come satire che come lettere familiari dirette ai congiunti ed agli intrinseci suoi. E come tali vengono spesso citate dall'Harrington nella biografia dell'Ariosto premessa alla traduzione del poema. Altre circostanze notabili della sua vita domestica ci sono somministrate dalle *Memorie* del suo figliuolo naturale Virginio, che furono pubblicate sul manoscritto originale. Que' curiosi documenti c' informano, che non fu molto studioso e pochi libri cercava; che gli piacevano Virgilio e Tibullo, grandemente commendava Catullo e Orazio, non molto Properzio; che mai non si soddisfaceva de' versi suoi, e li mutava e rimutava; che dilettavasi del fabbricare; e perchè le cose fatte corrispondevano male all' animo suo, soleva dolersi spesso che non fosse così facile mutare le fabbriche come i versi; che nelle cose de' giardini teneva il modo medesimo che nel far versi, perchè mai non lasciava cosa alcuna che piantasse, più di tre mesi in un luogo; e se poneva sotterra il seme d'alcuna pianta, andava tante volte a vedere, che finalmente rompeva il germoglio; che mangiava presto e assai, e non faceva distinzione di cibi, e molto gustava le rape, — il che conferma egli stesso ove scrive:

> In casa mia mi sa meglio una rapa,
> . . . .
> Che all' altrui mensa tordo, starna, o porco
> Selvaggio . . . .
>
> *Satira III.*

Sappiamo dunque che volentieri si dava alla solitudine, ed era riguardoso e prudente; ma cogli amici si mostrava gioviale. Fu padre amoroso, nè dubitava di fare sacrificio veruno, che in qualche modo potesse giovare ai fratelli ed alle sorelle. Che se altri testimoni mancassero, scorgiamo la sua bontà negli stessi suoi scritti:

. . . . patire
Non debbo che, levato ogni sostegno,
Casa nostra in ruina abbia a venire.

. . . .

Ecci Gabriel; ma che vuoi tu ch'ei faccia?
Che da fanciul restò per mala sorte
De li piedi impedito e de le braccia.

. . . .

A la quinta sorella che è rimasa,
È di bisogno apparecchiar la dote
Che le siam debitori, or che si accasa.
L'età di nostra madre mi percuote
Di pietà il cor, chè da tutti in un tratto
Senza infamia lasciata esser non puote.

Satira I.

Viaggiare non gli piaceva; e poichè aveva studiato la geografia per descrivere all'uopo paesi e genti nel suo poema, godeva dell'avere potuto *cercare la terra senza mai pagar l'oste* (*Sat.* III). Nè spinse gli studi molto più là dei viaggi, e gl'increbbe di non avere imparato il greco quando poteva. *A mio figlio,* così nella Satira al Bembo,

Non vuol la mia pigrizia o la mia sorte
Che del tempio d'Apollo io gli apra in Delo,
Come gli fei nel Palatin, le porte.

. . . .

Fortuna molto mi fu allora amica
Che mi offerse Gregorio da Spoleti,
Che ragion vuol ch'io sempre benedica.
Tenea d'ambe le lingue i bei secreti,
E potea giudicar se miglior tuba
Ebbe il figliuol di Venere o di Teti.

. . . .

Mi fu Gregorio da la sfortunata
Duchessa [1] tolto, e dato a quel figliuolo
A chi avea il zio la signoria levata.

Satira VI.

[1] Da Isabella d'Aragona, vedova di Gio. Galeazzo Sforza, duca di Milano, la quale chiamò Gregorio da Spoleti a precettore del figlio Francesco. [T.]

Perciò quando occorrevagli di ritrarre dal greco, giovavasi delle versioni latine. Verseggiava in latino con eleganza;[1] ed il Pigna, che fu encomiaste del poeta, notò che in Roma i prelati e i dotti uomini della Corte di Leone X udirono interpretarsi dall' Ariosto « molti passi d' Orazio che a que' tempi » tanto oscuri erano, che quasi niuno poteva scorgerli. » Il che se è vero, piuttosto che alla dottrina si attribuisca al suo ingegno; l' eccellenza del quale fu certo universalmente, sebbene non sempre palesemente riconosciuta. Difatti il Machiavello e l' Ariosto, i due più eminenti scrittori dell' età loro, furono, mentre che vissero, i meno lodati: i contemporanei si accostavano al Bembo adorando e temendo; e l' infame Aretino strappava ai dotti ed ai grandi lettere piene di stomachevole adulazione. Lodovico sul fine del suo poema ci canta ch' egli è per entrare nel *porto,* e ci vien nominando molti poeti, i quali

> Par che tutti s' allegrino ch' *ei* sia
> Venuto a fin di così lunga via.
>
> Canto XLVI, st. 2.

Fu scoperta una lettera del Machiavello nella quale ei si lagna, sebbene amichevolmente, che l' Ariosto lo abbia dimenticato in quella rassegna; laddove una lettera di Bernardo Tasso ci fa sapere che a taluni spiaceva l' esservi stati introdotti, e ad altri il non avere avuto la precedenza. Si dia biasimo o lode ad uno scrittore contemporaneo, ovvero affatto si taccia di lui, uno stesso è sempre il pericolo. L'Ariosto non era invidioso dell'altrui fama; nè per amore di fama sollecito ed inquieto. Egli si riposava nella piena coscienza delle sue forze;

[1] De' suoi versi latini scrisse il Giraldi (*De poetis suor. tempor.*) che li trovava *ingegnosi, ma alquanto duri* (*ingeniosa, sed duriuscula*). Forse il Foscolo intese di lodare non tanto l'eleganza della dizione, quanto quella de' concetti e dell' andamento. La vivace elegia *De diversis Amoribus* fa un bel riscontro all' Ode XXXII d' Anacreonte. [T.]

e già le aveva sentite fino dall'alba dell'età sua.[1] Fra' suoi primi saggi furono due commedie in verso, — genere di poesia che più provetto ei coltivò di bel nuovo; ma dimostrandovi sempre più gusto che forza. Nè fu più felice poeta lirico; e alcune rime amorose che leggonsi come sue, benchè al di sopra della mediocrità, certo non sono degne di lui, — e forse le sono apocrife.[2] Fuorchè alcune lettere scritte con poco studio, non abbiamo veduto una linea di prosa dell'Ariosto.[3]

Amore ardente e continuo eccitava e raffrenava ad un tempo le forze della sua mente, e reggeva il suo cuore. *Parmi vederti*, egli scrive ad un suo cugino:

> Parmi vederti qui ridere, e dire,
> Che non amor di patria, nè di studi,
> Ma di donne è cagion che non vogl'ire.[4]
> Liberamente tel confesso: or chiudi
> La bocca, ch'a difender la bugia
> Non volli prender mai spade nè scudi.
>
> *Satira III.*

Il Padre Bettinelli nel *Risorgimento d' Italia*[5] ci narra che

[1] Fanciullo ancora, mise in versi e in dialogo la favola di Tisbe, e la veniva rappresentando nella casa paterna coi fratelli e colle sorelle. Ovidio e il dramma ebbero i suoi primi amori poetici, e nell'*Orlando* se ne veggono le vestigia. Citerò solo la storia di Bireno e di Olimpia che ci ricorda Teseo ed Arianna in Ovidio, e quella di Ginevra che è già dramma per sè. [T.]

[2] Non credo che altri mettesse in dubbio la loro legittimità, salvo di poche. Vi si vede l'imitazione del cantore di Laura. Il Foscolo non parlò de' *Capitoli* dell' Ariosto, ne' qnali la poesia scorre piacevolmente sui varii suoi toni, e ritrae da Properzio. Pure Virginio scrisse che il padre suo *non molto commendava Properzio.* [T.]

[3] E l' *Erbolato,* nel quale l'Ariosto figura Maestro Antonio Faentino, che parla della nobiltà dell'uomo, e dell'arte della medicina? Non è prosa che meriti di essere dimenticata, chi guardi al modo con cui è scritta, anzi che alla *scienza di fare l'incomparabile Elettuario Vitae* che vi si svela. [T.]

[4] In Ungheria, come vedemmo, al séguito del Cardinale.

[5] Nè in questa nè in altre opere del Bettinelli, nè in molti scrittori che ho consultato, mi è venuto fatto di ritrovare l'aneddoto di cui qui si parla. [T.]

l'amica dell'Ariosto faceva istanza perch'egli compiesse ogni mese un Canto del suo poema; che se nol facea, minacciava di chiudergli le porte in faccia. Questo aneddoto è confermato dall'apprensione ch'ei mostra di perdere il senno come l'eroe del poema, dall'invocare l'amica come se fosse una Musa, e dal testimonio de' suoi contemporanei. Ma egli tace chi ella fosse. Sul coperchio del suo calamaio vedesi effigiato a rilievo un Amorino che coll'indice della mano destra a traverso alle labbra intíma il silenzio.

Ornabat pietas, et grata modestia vatem,
Sancta fides, dictique memor, munitaque recto
Justitia, et nullo patientia victa labore,
Et constans virtus animi, et clementia mitis,
Ambitione procul pulsa. *Etc.*[1]

Forse al proposito di piacere alle dame ed a taluni che aveva particolarmente in vista, dobbiamo attribuire la diffusione che talvolta si nota nel suo poema. Per dar nel genio di quelli, egli toglie a *descrivere;* poichè ben sa che se volesse *dipingere,* il poema richiederebbe tanta tensione di mente, che i leggitori non vi potrebbero reggere. *Descrivere* e *dipingere* sono parole nell'apparenza sinonime, e però andarono spesso confuse; pure sono di significato tanto diverso, e tanto importano nella critica della poesia, ch'egli è mestieri sforzarci di far conoscere il senso in cui le prendiamo. Olimpia abbandonata da Bireno, si sveglia e corre alla spiaggia, e, veduta lontano la nave, esce d'ogni speranza:

Corre di nuovo in su l'estrema sabbia,
E ruota il capo, e sparge a l'aria il crine;
E sembra forsennata, ...
. . . .
. . . .
. . . .

[1] Versi di Gabriele, fratello del poeta, in morte di lui. (T.)

Or si ferma s' un sasso, e guarda il mare;
Nè men d' un vero sasso, un sasso pare.
Orlando Furioso, c. X, st. 34.

In un solo verso di Catullo che rappresenta Arianna nella medesima posizione,

Saxea ut effigies Bacchantis prospicit,
(*Epith. Pelei et Thetidos*, v. 61.)

sono espresse ad un tempo la sollecitudine e lo stupore, e nella ferma persona e nella rigida immobilità di tutto il suo aspetto si legge assoluta disperazione. I giovani potranno studiare i passi paralelli dell' Ariosto, di Catullo e di Ovidio,[1] il quale trattò lo stesso argomento nella decima dell' Eroidi. Più il poeta dipinge, più parole risparmia, e scrive per quelli solo che sanno pensare e fortemente sentire. Ma la comune de' leggitori mirabilmente dilettasi di quelle stanze che a parte a parte descrivono le bellezze di Angelica, e sono stanze eleganti davvero; pure, a colui che volesse formarsi nell' animo suo un' immagine, quale immagine possono esse presentare d' Angelica? Non ci fu detto se Elena avesse biondi o neri i capelli, se fosse o non fosse alta della persona; ma certo quand' ella passava dinanzi ai vecchi che sedeano parlando dei pericoli della guerra e delle sventure di cui ell' era cagione, quelli

Tendean gli sguardi, e discorrean sommessi:
No, indegnamente in tanti guai non piange

[1] Tra le opere di Antonio Conti (Venezia 1739-56) si leggono alcuni frammenti di una sua illustrazione dell' Epitalamio di Peleo e di Tetide, fra' quali uno sull' episodio di Arianna. Egli osserva che Ovidio toglie l' efficacia all' immagine Catulliana *Saxea ut effigies*, etc., sciogliendola in quattro versi: *Aut ego diffusis erravi sola capillis*, etc., e che l'Ariosto più ad Ovidio s'accosta che a Catullo dicendo: *Or si ferma su un sasso e guarda il mare*, — *Nè men d' un vero sasso un sasso pare*. Il Conti non conosceva peranco il nome di *Estetica*, ma già la trattava altamente. [T.]

E Grecia ed Ilio per costei che donna
Non sembra; in vero è tutta Dea!
Iliade, c. III.

E la fantasia spiega le ali e dietro le viene la immagine della stupenda bellezza che anco in que' vecchi poteva indurre l' obblio di tanto senno e di tanta afflizione.[1] Cesare in Orazio « ha domato l' intero mondo fuorchè l' animo di Catone; » e gli Dei in Lucano « favorirono la causa de' vincitori; ma Catone quella dei vinti. » Queste non sono già descrizioni, bensì pensieri posti a gagliardo contrasto fra loro, che ci colpiscono senza *descrivere*. Ma quando Virgilio ci guida nei campi Elisi, e c' insegna le ombre dei futuri Romani, da Romolo ai nipoti di Augusto, in mezzo verso egli dice la lode più alta che umano intelletto possa comprendere :

. . . . et his dantem jura Catonem;

nè v' ha descrizione, nè contrasto, nè sentimento. Colla *pittura* poetica viene imitata la stessa natura, la quale prepara le sue creazioni nella oscurità e nel segreto per presentarle di poi in tutta la loro pienezza. La pittura poetica passa sulle minuzie. Il pittore non ha l' ambizione di far pompa dell' arte. I cavalli in Omero appariscono

Candidi, grandi, e corrono col vento,

e così si prestano ai nostri occhi piuttosto siccome creati dalla natura, che dal poeta; ma quei di Virgilio, vincenti la neve in candore ed il vento in velocità, sono opera dell'arte; e noi sentiamo più la eleganza della dizione, che la presenza de' corridori. In questo passo Virgilio è poeta descrittivo sol-

[1] Lessing nel *Laocoonte* (Sez. XXI) osserva lo stesso, e soggiunge: il poeta ci dipinga il piacere, l' inclinazione, l' amore, l' entusiasmo che ispira la bellezza, ed allora ei potrà vantarsi di averci rappresentato anche meglio del pittore la bellezza con tutti i suoi pregi e colle sue attrattive. [T.]

tanto.[1] Ne' seguenti versi del Tasso i nostri occhi seguono Colombo intorno alla terra; e la nostra mente, contemplando l'ardire, la rapidità e la gloria della impresa, si slancia ne' cieli:

> Fia che 'l più ardito allor di tutti i legni,
> Quanto circonda il mar, circondi e lustri,
> E la terra misuri, immensa mole,
> Vittorïoso, ed emulo del sole.
>
> *Ger. Lib.*, c. XV, st. 30.

Quando l'anima di Laura vola al cielo, gli angeli e l'anime beate discendono ad incontrarla; ed ella si volge a guardare alla terra se vede che il suo amante la segua, e soffermasi nell' aereo cammino:

> . . . . Si volge a tergo
> Mirando s'io la seguo, e par ch'aspetti.
>
> *Rime*, parte II, son. CCCII.

Sono brevi parole le quali chiudono una sublime e passionata pittura, che solo aspetta un Tiziano per colorirla. Il Petrarca già non dichiara che Laura lo ami; e s'egli sembra talvolta accennare che la sua passione fosse da lei corrisposta, sempre lo dice nel dubbio. Ma non poteva fornirci una prova più grande della forza e della purezza dell'amor suo, quanto facendole rattenere il volo ne' cieli per aspettare l'amante. È vero che queste sono induzioni lasciate ai lettori, e che solo presentansi a pochi; ma è da notare che i posteri imparano da pochi eletti come apprezzare il poetico genio.

Nel tratteggiare i suoi personaggi, l'Ariosto ebbe più fantasia romanzesca di tutti quelli che scrissero prima di lui; ma le sue esagerazioni della umana natura conservano sem-

[1] Questa osservazione si trova fatta dal Foscolo stesso anche nella *Lettera al Fabre*. Vedi il volume delle Poesie, pag. 318. [Gli Edd.]

pre tanto eroica dignità, tanto vigore e tanta coerenza, che siamo costretti a credervi come se fossero veramente possibili. Infinita è la varietà dei caratteri, e pur quando assomiglinsi molto fra loro, nelle persone, per esempio, di Rodomonte e di Mandricardo, vengono essi distinti da qualità così prominenti, che quasi possiamo prevedere che cosa faranno tutte le volte che riappariscono sulla scena. La parte drammatica dell' *Orlando Furioso* (se ne tolghiamo i soliloqui amorosi) ci pare sovente superiore a quella di ogni altro poema antico e moderno, compresa la *Iliade* stessa. Orlando, convertito Brandimarte al cristianesimo, lo spedisce con proposizioni di pace ad Agramante, che quantunque avesse perduto l' esercito, pure desiderava di rinnovare la guerra; ma condizione, sopra la quale Orlando insisteva, era, che il monarca infedele rinunciasse all' erronea sua religione. Brandimarte espone le proprie istruzioni con gran candore, con sentimento e con dignità. Agramante risponde:

> Temerità per certo e pazzia vera
> È la tua, e di qualunque che si pose
> A consigliar mai cosa o buona o ria
> Ove chiamato a consigliar non sia.
>
> . . . .
>
> Ch' io vinca o perda, o debba nel mio regno
> Tornare antiquo, o sempre starne in bando,
> In mente sua n' ha Dio fatto disegno,
> Il qual nè io, nè tu, nè vede Orlando.
> Sia quel che vuol; non potrà ad atto indegno
> Di re inchinarmi mai timor nefando:
> S' io fossi certo di morir, vo' morto
> Prima restar, che al sangue mio far torto.
> Or ti puoi ritornar; chè se migliore
> Non sei dimani in questo campo armato,
> Che tu mi sia paruto oggi oratore,
> Mal troverassi Orlando accompagnato.
>
> *Orlando Furioso*, c. XLI, st. 44 e 45.

Carlomagno conserva quella semplicità che gli è attri-

buita negli altri poemi romanzeschi; ma pur sempre si porta da sovrano di una nazione d'eroi. E nei giorni della sventura si merita la nostra affezione per la pazienza con cui egli la tollera, e pei sacrificii che è pronto a fare pel bene del popolo. Il Ginguené ha ben compreso il carattere di Orlando e lo disegna con mano maestra. Citiamo il passo francese più volentieri, perchè ci porge occasione di lodare quel critico che spesso siamo forzati di contraddire:

« Dans toutes les descriptions de la folie de *Roland*, il » n'y a pas une seule plaisanterie: l'Arioste se garde bien » de le rendre plaisant: c'est partout un fou terrible que » l'on fuit, mais dont on ne rit pas. Non seulement sa dé» mence est l'effet d'une passion profonde, elle est encore » une punition divine. Un seul rire du lecteur détruirait ce » caractère; mais ce rire, qu'un trait d'extravagance pourrait » quelquefois appeler, est toujours repoussé par un acte de » violence qui frappe de terreur. La terreur et la pitié sont » les seuls sentiments que le poète ait voulu exciter, et qu'il » excite en effet dans ce tableau sublime et entièrement neuf » en poésie. » *Histoire littéraire d'Italie*, P. II, Chap. IX.

Orlando in buon senno non parla mai di sue geste, e disprezza la stessa gloria. Ruggiero, ceppo fittizio dei duchi di Ferrara, è il più amabile degli eroi del poema; ma pure men ci curiamo di lui per ciò appunto che l'autore si è molto adoperato per farlo degno d'amore. Bradamante, sua favorita eroina, si trova nella medesima condizione. Quando il poeta più vuole che Bradamante ne piaccia, rincresce di vedere lasciate in disparte le altre eroine, meno ardite è vero, ma che pure non parlano senza invitarci alle lagrime. Isabella accompagnando il corpo dell'amato Zerbino, cade nelle mani di Rodomonte, il quale s'innamora di lei. Per isfuggire alla sua violenza, ella gli fa credere d'avere il segreto di distillare da certe erbe un liquor tale, che rende invulnerabile il corpo. Mentre Rodomonte è ubriaco, ella si bagna il

collo della magica acqua, e lo persuade che certo non può ferirla.

Quell' uom bestial le prestò fede, e scórse
Sì colla mano, e sì col ferro crudo,
Che del bel capo, già d'Amore albergo,
Fe' tronco rimanere il petto e il tergo.
Quel fe' tre balzi; e funne udita chiara
Voce ch' uscendo nominò Zerbino,
Per cui seguire ella trovò sì rara
Via di fuggir di man del Saracino.
Alma, ch' avesti più la fede cara,
E 'l nome, quasi ignoto e peregrino
Al tempo nostro, della castitade,
Che la tua vita e la tua verde etade;
Vattene in pace, alma beata e bella,
. . . .
Vattene in pace alla superna sede,
E lascia all' altre esempio di tua fede!
Orlando Furioso, c. XXIX, st. 25, 26 e 27.

Mentre che Brandimarte sta per venire a singolare conflitto coll' inimico, i timori di Fiordiligi, sua moglie, sono accresciuti da un sogno:

La notte che precesse a questo giorno,
Fiordiligi sognò che quella vesta
Che, per mandarne Brandimarte adorno,
Avea trapunta e di sua man contesta,
Vedea per mezzo sparsa d' ogni intorno
Di gocce rosse a guisa di tempesta.
Parea che di sua man così l' avesse
Ricamata ella, e poi se ne dolesse.
E parea dir: Pur hammi il signor mio
Commesso ch' io la faccia tutta nera;
Or perchè dunque ricamata holl' io,
Contra sua voglia, in sì strana maniera?
Orlando Furioso, c. XLIII, st. 155–56.

Poi alza un mausoleo al marito, e contra le rimostranze di Orlando vi si rinchiude, orando i giorni e le notti:

Stava ella nel sepolcro, e quivi attrita
Da penitenza, orando giorno e notte,
Non durò lunga età.

Ivi, st. 185.

L'Ariosto ampliò il capitale primitivo dei caratteri fantastici del Boiardo più assai che gli altri non fecero, dacchè essi provengono dalla sua maestria nel dipingere, dalla sua esperienza delle passioni e delle inclinazioni dell'umana natura, dalla sua cognizione dell'uomo, secondo che egli apparisce in tutte le condizioni sociali. Nelle sue opere l'odio del vizio non è ostentato; la sua satira è libera da ogni amarezza. Egli parla delle colpe, e ride delle follie, non come austero censore in collera col genere umano, ma come faceto e benevolo osservatore della umana natura. Tal era infatti l'indole dell'Ariosto. Era filosofo, ma di sapienza amabile e pratica; e ne' suoi scritti, non meno che in tutte le azioni della sua vita, egli pose in opera le dottrine che professava, facile e sciolto.[1]

L'Ariosto condusse a termine l'azione principale del *Furioso* colla morte di Agramante, e colla rotta dei Pagani. Nondimeno Rodomonte non è congedato dalla scena, ma si rimane celato in Francia in una specie di eremo. Ne' Canti seguenti, messer Lodovico ci trattiene raccontando gli altri fatti di Ruggiero, e gli ostacoli che gl'impediscono di ottenere la mano della sua Bradamante: ma nel momento che si festeggiano quelle nozze, Rodomonte riapparisce alle porte della città, e la gloria di liberare la cristianità dal tremendo nemico tocca all'eroe di Ferrara. L'Ariosto incomincia il poema togliendo a Dante due versi, e lo chiude con una parafrasi degli ultimi versi della *Eneide;* e Rodomonte muore siccome Turno.

[1] Il più volte citato Harrington finisce la vita dell'Ariosto, premessa alla traduzione del poema, col dire: « Mi sembra che, fatta eccezione di poche cose, avrei desiderato di vivere e di morire come lui.

Sic mihi contingat vivere, sicque mori. » [T.]

La facilità d'eseguire non secondava nell'Ariosto la soprabbondante attitudine d'immaginare. La prima edizione dell'Orlando apparve nel 1516: un'altra fu pubblicata nel 1532. In questo mezzo egli attese a ritoccare il poema, e quasi può dirsi che ciò fosse sua unica occupazione. Se si confrontino le due edizioni — e il confronto sarebbe lezione a' giovani poeti utilissima — apparirà incomprensibile come uno scrittore che incominciò dal peccare sì grossamente contra le regole del buon gusto e della dizione poetica, potesse in séguito espungere tali colpe, e mettere in loro luogo così gran numero di trascendenti bellezze. Fermossi alcuni mesi in Firenze, e in breve tempo acquistò le grazie native dell'idioma toscano.[1] Innestandone i modi particolari al suo stile, nobilitò le familiari parole e le frasi domestiche de' Fiorentini. Può dirsi che fra le altre intellettuali sue facoltà una ne possedesse, che era come crogiuolo per fondere e per affinare i modi di cui aveva mestieri. Oltre le dizioni legittimate dall'esempio dei classici italiani, non isdegnava espressioni trovate nella oscura e volgare poesia, faceva uso de' latinismi e de' lombardismi che gli pareva che meglio porgessero le sue idee. Pure quel suo genio vivace riveste di un solo colore elementi di varia natura; colloca le parole dove appariscono più efficaci, dove suonano meglio, e le fonde in una lingua novella, copiosa e nobile a un tempo, vigorosa e corretta. Così la lingua dell'Ariosto soddisfa egualmente il lettore che cerca solo di divertirsi al racconto, e quello che è in grado di apprezzare le più fine bellezze della dizione poetica. Soltanto dopo la terza o dopo la quarta lettura del *Furioso*

[1] *Che parecchi anni*, non pochi mesi, *si stesse l'Ariosto a Firenze per imparare i vocaboli e le proprietà del linguaggio*, lo disse il Salviati nella *Difesa del Furioso contra 'l dialogo di Cammillo Pellegrino*. Ma chi gli crede? Il certo si è che in Firenze s'innamorò di Alessandra Benucci, vedova di Tito Strozzi, colla quale contrasse poi matrimonio. Vedi il Baruffaldi (*Vita dell'Ariosto*), e il dottor Frizzi (*Mem. istoriche della famiglia Ariosti*). [T.]

ci accorgiamo le più alte bellezze della poesia ariostesca non essere tali che colpiscano di primo tratto. Voltaire nella sua gioventù disprezzava l'*Orlando;* ma in età più avanzata scrisse: « Già soleva considerare l'Ariosto siccome il primo » dei poeti grotteschi: ora lo trovo piacevole ad un tempo e » sublime, ed umilmente mi scolpo. Egli è sì ricco, sì vario, » sì abbondante in ogni maniera di bellezze, che sebbene » l'avessi già letto da capo a fondo, pure altro desiderio » non ebbi spesso che di riprendere la lettura di quel poe» ma. » (*Dictionnaire Philosophique,* article *Epopée.*) Sir Giosuè Reynolds ci diede una esposizione felice di questo procedimento dell'intelletto, e le induzioni ch'egli ne trae pônno esser utili al poeta e all'artista. Egli confessa che sul cominciare de' suoi studi, i dipinti di Raffaello non faceano impressione sopra di lui, ed aggiugne: — « Avendo io fre» quentemente pensato su questo argomento, non dubito » che il gusto delle più alte bellezze dell'arte sia cosa acqui» sita, cui niuno mai conseguì senza lungo esercizio, senza » grande fatica e senza attenzione. Nè in ciò il dipingere » differisce dalle altre arti. Così il buon gusto poetico, e » l'acquisto di un fino ed accorto orecchio musicale son » opera del tempo. Il Metastasio si lamentava della molta dif» ficoltà ch'ei provava per conseguire la correzione; colpa » dell'aver egli detto all'improvviso nella sua gioventù. » Ed una incontrastabile prova di questa osservazione è a vedersi nell'Ariosto, a cui tanto costava l'emendare il poema. Le sue cure per tale intento finirono sol colla vita; e la incessante fatica per l'edizione del 1532 gli fu cagione di una malattia che lo condusse al sepolcro nel cinquantottesimo anno dell'età sua.

Mentre l'Ariosto, indefesso nell'adoperare la lima, venía preparando una miniera inesausta di frasi, che i futuri poeti doveano emulare e invidiare, nuovi e grandi pregi aggiungevansi alla lingua italiana dalla festiva penna del

Berni. Per mezzo suo le rozze stanze del Boiardo erano tradotte in versi pieni di vezzi schietti, affatto sconosciuti prima di lui, ed affatto inimitabili tuttavia. Il Berni era fiorentino di patria: vinceva l'Ariosto in dottrina, ma rigettava a disegno le affettazioni del parlare toscano, ch'egli chiamava *lascivie;* sicchè non una classica allusione, non un indizio di gusto classico possono rincontrarsi nel nuovo *Orlando Innamorato.* Il Berni pensatamente declina da tutti gli elementi convenzionali della poesia. Le sue bellezze pare che sgorghino da ispirazione, e derivino da impulso istantaneo, non dagli studi pazienti dell'arte; e pure ne' suoi manoscritti appariscono cassature ed emendazioni siccome in quelli dell'Ariosto: si trovano passi ne' quali il Berni rifece più di trenta volte un solo verso. Ma egli impiegava tanta fatica al fine determinato di sgomberare le sue fantasie e le descrizioni dagli ornamenti che altri scrittori ricercano con troppa sollecitudine. È una celebre stanza nel *Furioso* in cui descrivesi una tempesta. Il poeta la corresse e ricorresse tanto, che degli abbozzi ebbe empiuto un gran foglio da entrambe le parti.[1]

Il Berni ha sullo stesso soggetto alcuni versi, i quali gli costarono probabilmente altrettanta fatica. Possiamo citare que' passi siccome esempio della diversità di stile dei due scrittori:

[1] Il Bettinelli attesta di averlo veduto in Venezia (*Risorgimento d'Italia*), parte II, c. III). Il Barotti scrive: « Corre opinione che si trovano ancora (ma non si sa dove) le molte maniere, nelle quali mutò la stanza 142 del c. XVIII, *etc.* » — Che veramente mutasse e rimutasse i suoi versi, lo asseriscono Virginio ed il Pigna; e dal Mureto, citato dal Fontanini, sappiamo che i soli tre primi versi dell'*Orlando* gli costarono assai. Come dunque avrebbe potuto promettere di dare un Canto ogni mese? Se ciò fosse vero, in tre anni e dieci mesi avrebbe compiuto il poema, ma non sarebbe immortale. [T.]

Questo è certissimo; ma l'egregio Traduttore non poteva ignorare che altro è gettare sulla carta un lavoro poetico, altro il ridurlo alla perfezione. Se l'aneddoto è vero, nulla porta a credere che l'amata di M. Lodovico esigesse da lui mensualmente un Canto *finito.* [Gli Edd.]

Stendon le nubi un tenebroso velo,
Che nè sole apparir lascia nè stella.
Di sotto il mar, di sopra mugge il cielo,
Il vento d'ogni intorno e la procella
Che di pioggia oscurissima e di gelo
I naviganti miseri flagella:
E la notte più sempre si diffonde
Sopra l'irate e formidabil'onde.[1]
Orlando Furioso, c. XVIII, st. 142.

Qui l'Ariosto, come pittore ritragge dalla natura, ma rabbellisce il dipinto con un colorito ideale, e come poeta piace al lettore per la dignità de' suoi modi. Il verso è pieno di numeri armoniosi, e le espressioni sono veramente sublimi. Ma è da notare che l'Ariosto, quasi dall'alto di una rupe contempla i pericoli che prendono corpo nella sua poesia; laddove il Berni si trova avvolto in mezzo al pericolo stesso, poichè i suoi lettori non pensano nè a poesia nè ad ispirazioni, ma tremano veramente, còlti dalla procella:

Cominciansi l'agumine a sentire,
E le strida crudel delle ritorte;
Torbido 'l mare, anzi nero apparire,
Ed egli e 'l cielo a far color di morte;
Grandine e pioggia e folgori a venire:
Or questo vento, or quel si fa più forte;
Qua par che l'onda al ciel vada di sopra,
Là che l'abisso e l'inferno si scopra.
. . . .
Or non è luce se non di baleni,

[1] Questa ottava non fu tradotta dall'Harrington, il quale omise più di mezzo il Canto decimottavo. Così egli fa quando vede impossibile di ritrarre le bellezze del testo, chè teme i luoghi altamente poetici, e ne rifugge. Più coraggioso è l'Hoole, ma non abile traduttore. Quest'ultimo taglia a pezzi e disperde le idee del suo poeta, ed è colpa che in parte deriva dalla stanza britanna. L'Ariosto s'adopra sempre di concentrare gli accessorii della pittura in un solo punto di vista. Nell'ottava citata la notte più sempre cresce, finchè ravvolge i navigatori.

Nè s' ode altro che tuoni e venti fieri;
È la nave percossa d' ogni banda,
Nessuno è ubbidito, ognun comanda.
Intrepido, empio, altiero Rodomonte
Al mare, al cielo, a Dio volta la faccia;
. . . .
Profonda il ciel di pioggia e di tempesta.
Egli sta sopra ed ha nuda la testa.
Orlando Innamorato, c. XXXV, st. 13, 14 e 15.

Nella sostanza della narrazione il Berni segue fedelmente le orme del Boiardo; ma le introduzioni dei Canti, e le digressioni talvolta morali e tal altra satiriche, sono interamente di suo. Nelle prime egli vince il *Furioso*. In questo le introduzioni or sono sentenziose, or facete, ora declamatorie, or galanti, e sempre svolgono quella filosofia che il poeta derivava da una osservazione studiosa dell' indole e della vita degli uomini. Ma non è tale il tono del Berni: — chè la morale in lui sembra procedere solo dalla serenità dell' animo suo e dalla semplicità del suo cuore:

Io non son sì ignorante nè sì dotto,
Ch' io possa dir d' amor nè ben nè male;
Orlando Innamorato, c. IV, st. 1.

Dimmi, ti prego, Amor, s' io ne son degno,
Che cosa è questa tua? che pensi fare?
. . . .
Forse chi t' insegnò di trarre a segno
Con quel tuo arco, a non voler errare,
Ti disse che la vera maestria
Era dar nella testa tuttavia.
. . . .
Amor non mi risponde; onde anch' io taccio,
Chè cercar gli altrui fatti non conviene:
Pur di non dir quel poco ch' io ne straccio
Di buon, non mi terrebbon le catene.
Orlando Innamorato, c. XIX, st. 1–3.

Basta ch' un male è amor malvagio e strano,
E Dio guardi ciascun dalla sua mano.
Orlando Innamorato, c. IV, st. 3.

Là dove le sue osservazioni son più profonde, pare ch' ei non accorgasi affatto delle verità che ne insegna:

> Notate amanti, e tu nota anche, Amore,
> Sendo fatta per voi l' istoria mia,
> Ed io non volendo esser un autore
> Pazzo tenuto, e che contra si dia, —
> . . . .
> Vorrei cortesi e dilicati amanti,
> Anime grazïose, anime mie,
> Vorrei vedervi savi tutti quanti:
> E quando veggo farvi le pazzie,
> I canti miei si convertono in pianti,
> In far rabbuffi e dirvi villanie;
> *Orlando Innamorato*, c. XXVIII, st. 1 e 2.

Le sue riflessioni per lo più nascono dall' affezione ch' ei prende pe' suoi personaggi. Egli interrompe un Canto, e lascia Orlando e Rinaldo a furiosissima lotta tra loro per amore d'Angelica. Questa lotta lo annoia, e quindi apre il Canto che viene appresso con una rimostranza dapprima tranquilla, ma che poi si rinforza e tramutasi in collera:

> Amor, tu mi vien tanto per le mani
> Che forz' è che qualch' una io te ne dia;
> Ch' io ti riprenda de' tuoi modi strani,
> Della tua maladetta gelosia:
> Fai combattere insieme dui Cristiani, —
> . . . .
> D' un paese, d' un sangue, anzi fratelli.
> *Orlando Innamorato*, c. XXVI, st. 1.

Il Berni dimostra frequentemente molta severità ed amarezza nelle invettive: non ch' egli fosse troppo amico della satira; ma perchè non voleva dissimulare lo sdegno sui delitti dei grandi, nè reprimere la sua pietà verso i miseri. Egli fu testimonio del sacco di Roma fatto da' soldati di Carlo V:

> Vorrei qui (dico) per esempio porre
> Quel di cui più crudel non vide il sole,

Più crudele spettacolo e più fiero,
Della città del successor di Piero.
Quando, correndo gli anni del Signore
Cinquecento appo mille e ventisette,
Allo spagnuolo, al tedesco furore,
A quel d'Italia in preda Iddio la dette;
Quando il Vicario suo nostro pastore
Nelle barbare man prigione stette;
Nè fu a sesso, a grado alcuno, a stato,
Ad età, nè a Dio pur perdonato.
I casti altari, i tempii sacrosanti
Dove si cantan laudi e sparge incenso,
Furno di sangue pien tutti e di pianti.
Oh peccato inaudito, infando, immenso!
Per terra tratte fur l'ossa de' Santi,
E (quel ch'io tremo a dir, quanto più il penso,
Vengo bianco, Signore, agghiaccio e torpo)
Fu la tua carne calpesta e 'l tuo corpo.
Le tue vergini sacre a mille torti,
A mille scorni tratte pe' capelli.
È leggier cosa dir che i corpi morti
Fur pasto delle fiere e degli uccelli;
Ma ben grave a sentire esser risorti
Anzi al tempo que' ch'eran negli avelli;
Anzi al suon dell'estrema orribil tromba
Esser stati cavati della tomba.
Sì come in molti luoghi vider questi
Occhi infelici miei per pena loro,
Fin all'ossa sepolte fur molesti
Gli scelerati per trovar tesoro.
Ah Tevere crudel, che sostenesti,
E tu, Sol, di veder sì rio lavoro,
Come non ti fuggisti all'orizzonte,
E tu non ritornasti verso il fonte?

Orlando Innamorato, c. XIV, st. 23-27.

Abbiamo tentato d'illustrare e di fare l'analisi de' quattro generi principali della poesia narrativa italiana, cioè della satirica, della burlesca, dell'eroicomica e della cavalleresca. Dell'eroica solo rimane a parlare. Le linee di confine fra questi diversi generi non possono sempre segnarsi con esattezza,

chè l'uno entra nei dominii dell'altro; e la letteratura italiana ha molti poemi narrativi di gran lunghezza, ne' quali i varii stili si mescono insieme. Ma mentre il numero di quelle composizioni è tale da spaventare, esse non hanno bastante celebrità da meritare che ne tratteniamo di proposito i nostri lettori. Non ci resta altra speranza di scusa per questo discorso, fattosi tanto lungo senza che ce ne avvedessimo, fuorchè l'avvertire che gli autori di cui abbiamo parlato avevano alti diritti all'attenzione dei posteri; quindi non temeremo di estenderci sul carattere letterario del sommo uomo che diede il principale poema eroico alla Italia. Una nazione la quale possegga un poema degno del nome d'*eroico*, può riguardarlo come il primo de' suoi onori, perch'esso è lo sforzo maggiore delle più nobili facoltà intellettuali dell'uomo.

L'argomento di un poema *eroico* dev'essere scelto in uno de' primi periodi della nazione, il quale comprenda tali avvenimenti che siano capaci di essere aggranditi e abbelliti nella narrazione poetica, senza nascondere lo storico fondamento. Vi si debbono introdurre le geste degli antichi eroi, per maniera che udite risveglino la meraviglia, senza che siano poste al di sopra della nostra intelligenza, ed oltre la nostra facoltà d'imitarle. E il periodo così scelto deve parimente precedere il tempo della letteraria coltura, poichè s'egli è tempo che abbondi di sani filosofi e di storici giudiziosi, se possa distintamente considerarsi e comprendersi con troppo di sicurezza, la immaginazione del leggitore rifiuta le finzioni poetiche.[1] Al contrario, se il poeta ebbe la buona fortuna di fiorire in un'èra anteriore alla diffusione della coltura, egli è il solo faro che possa guidarci per mezzo alle tenebre dell'antichità, l'oracolo unico che possa essere consultato dai posteri. Un solo verso di Omero cessò le contese ch'erano insorte fra gli Stati di Grecia, per rispetto ai

[1] Nelle *Osservazioni sul poema del Bardo della Selva Nera* il Foscolo dice con diverse parole le stesse cose. [T.]

loro possessi. L'isola di Salamina fu aggiudicata agli Ateniesi per la sola autorità di un verso della *Iliade*.[1] Nè questo ossequio ci sembra inopportuno o fanatico, poichè non si trattava di un fatto che facilmente avesse potuto mescolarsi colle finzioni poetiche. Tucidide intese che nè egli, nè alcun altro istorico greco avrebbe saputo ordire la storia dei Greci due secoli innanzi l'età di Solone; ma i poeti di quelle età buie, in che taceva la storia, avevano già cantata la confederazione che armava i Greci contra la potenza asiatica, ed avevano immortalato l'ardire degli Argonauti. Queste imprese produssero una rivoluzione nello stato sociale, così nella Grecia come nell'Asia; e se non furono causa di tal fiume di eventi quanti sgorgavano dalle Crociate nei tempi di mezzo, pur diedero lo stesso impulso potente a intere nazioni, offersero al valoroso le stesse opportunità di affrontare il pericolo e di procacciarsi fama, e fornirono al poeta un soggetto in cui accordare ad un tempo solo i sentimenti religiosi, le istoriche rimembranze e la gloria nazionale.

Milton dapprima pensò a celebrare Arturo e la Tavola Rotonda:

> Si quando indigenas revocabo in carmina reges,
> Arturumque etiam sub terris bella moventem;
> Aut dicam invictæ sociali fœdere mensæ
> Magnanimos Heroas.
>
> *Mansus*, v. 80 et seq.

Così nella sua giovinezza anche il Tasso aveva pensato

[1] Αιας δ' ἐκ Σαλαμῖνος ἆγεν δυοκαίδεκα νῆας.
Στῆσε δ' ἆγων ἵν' Ἀθηναίων ἵσταντο φάλαγγες.
Iliade, II, 557-58.

Ajace conduce da Salamina dodici navi, e le collocò dove stavano le falangi degli Ateniesi.

Strabone (lib. 9) notò essere stata opinione d'alcuni che questo verso non fosse legittimo; ma intruso per opera di Pisistrato o di Solone. [T.]

ad alcuni poemi cavallereschi; ma questi grandi non volevano solo piacere, e desideravano anche di essere veramente utili ai loro concittadini. Inoltre la poesia romanzesca aveva già cominciato a perdere la novità in Italia, nè i nuovi romanzi incontravano più la fortuna di prima. L'*Amadigi* di Bernardo Tasso (padre di Torquato) è poema eccellente di quanta eccellenza può derivare da una profusione inesausta di bellezze della dizione e del verso; ma non può reggere al paragone dell' *Orlando Furioso;* e così i tentativi degli altri poeti contemporanei ebbero la medesima sorte. Però desideravasi ardentemente un poema eroico dai letterati italiani; ma i poeti giacevano scoraggiati dalla miserabile caduta del Trissino.[1] Il Tasso ebbe fiducia bastante nelle proprie forze per tentare l' impresa, indi ottenne la gloria di averla compiuta. La scelta del soggetto è uno de' principali meriti del poema. Or l' Europa non ha epoca nelle sue storie importante al pari di quella delle Crociate; chè se state non fossero le guerre sante, la umana razza forse giaceva ancora ne' profondi della schiavitù e della barbarie. Oltre la dignità morale di quegli eventi, la storia della liberazione di Gerusalemme aveva allora una grave applicazione politica. Il Cristianesimo era atterrito del potere ottomano; e nell' età del nostro poeta, fra 'l 1529 e 'l 1592, miriadi infinite di Turchi erano comparse innanzi ai bastioni di Vienna in quattro successive invasioni. Nè i sovrani d' Europa sentivano bastantemente il comune pericolo, assorti, come suole avvenire, ciascuno dalle sue cure parti-

[1] Il Trissino si consolava *della caduta* dicendo:

> Maladetto sia il giorno e l' ora quando
> Presi la penna e non cantai d' Orlando.

Penso nondimeno col Foscolo che ai tempi del Trissino l' Italia si venisse annoiando dei *poemi cavallereschi*, com' ora dei *romanzi storici*. I primi avevano già trovato l' Ariosto, com' ora i secondi Alessandro Manzoni. [T.]

colari. Pure la religione continuava a dare un impulso forte alla mente umana, e già si erano trattate leghe col fine di cacciare i Maomettani dall'impero di Costantino. Il Tasso nutriva per la fede cristiana una solenne e mistica divozione, e uno spirito di tranquilla dignità emanava da' suoi sentimenti reilgiosi, e si trasfondeva nel suo poema. S'egli fosse vissuto ne' giorni nostri, avrebbe cercato un tema diverso. Forse nessuno ne avrebbe trovato, poichè gli scrittori sopra i capi de' quali è discesa la doppia fiammella dell'entusiasmo religioso e dell' entusiasmo poetico, dimandano leggitori a cui possano assimilarsi, che vivano in mezzo a religiose contemplazioni, col cuore e coll' animo imbevuto e preoccupato da pensieri divoti. È detto che noi siamo più illuminati; il vero è che molti sono più dubitanti, e non altro. Al tempo di Milton, il tema del *Paradiso perduto* non chiamava a sè la sola nazione inglese, a cui le opinioni religiose erano fonti di rivoluzioni, ma tutto il genere umano; e se la *Messiade* di Klopstock fosse comparsa durante la guerra de' trent'anni, forse quel poema avrebbe trovato il mondo più sollecito assai di raccomandarlo ai nipoti. Gli scrittori che tentano di commovere una nazione, debbono aprirsi la strada gratificando alle passioni, ai pregiudizi ed alle opinioni religiose o politiche dei loro contemporanei.

Il Tasso non poteva esporre la storica verità col mezzo della poesia come Omero, perch' egli viveva in una età colta; nè poteva alzare un edificio di finzioni come Virgilio, il quale fondò il suo poema su tradizioni che, dapprima accettate siccome storiche, erano state riconosciute per favole da' suoi contemporanei. Ma egli tolse il nodo e i personaggi della *Gerusalemme* da autentici monumenti, valendosi nondimeno di quelle fonti colla licenza permessa ad un poeta. Le Crociate erano state narrate da scrittori che furono testimoni degli avvenimenti medesimi da essi descritti. Gli storici moderni si giovarono dei loro libri; ma questi a'giorni del Tasso giacevano

ignoti, o per lo meno obbliati.[1] Egli trasse tutte le particolarità dagli autori che poi furono riuniti sotto il titolo di *Gesta Dei per Francos:*[2] altrove trovò la topografia dei campi di battaglia, e i nomi, e i fatti degli eroi. Que' documenti scritti dai frati gl' insegnarono i costumi dei Turchi, la politica degl' imperatori greci e la disciplina militare dei Cristiani che ponevano assedio a Gerusalemme. Che se noi leggiamo le cronache pubblicate dal Muratori, abbiamo certamente più esatte informazioni di quelle che ci fornisce il poema del Tasso, e ci procuriamo una più vera, e nel tempo stesso una più dolorosa notizia della umana natura; ma il Tasso fu il primo che dissipasse l' oscurità che avvolgeva le guerre sante. La sua narrazione è vera nelle parti essenziali; e s' egli deviò dalla nuda storia, ciò fu solo per eccitare i nipoti a farsi emulatori delle virtù che adornavano gli avi. Perciò egli invoca la Musa con quelle parole:

O musa, tu che di caduchi allori
Non circondi la fronte in Elicona,
Ma su nel cielo infra i beati cori
Hai di stelle immortali aurea corona,
Tu spira al petto mio celesti ardori,
Tu rischiara il mio canto, e tu perdona
S' intesso fregi al ver.

Gerusalemme Liberata, c. I, st. 2.

Omero mostra lo stesso amore alla storica tradizione, ed esalta la sapienza e la onnipotenza degli immortali, paragonandola colla ignoranza e colla debolezza del genere umano. La invocazione è sublime:

[1] Il Tasso scrive nelle sue lettere di esser ricorso a Roberto Monaco, e alla *Cronacadi Rocoldo conte di Prochese, che fu in quella guerra*, cioè nella prima Crociata. Guglielmo di Tiro, uno parimente de' più consultati dal Tasso, fioriva tra la seconda e la terza Crociata. [T.]

[2] Questa raccolta fu pubblicata ad Hanau da Giacomo Bongars nel 1611 [T.]

Muse dell'alto Olimpo abitatrici,
Or voi ne dite (chè voi tutte, o Dive,
Riguardate le cose e le sapete:
A noi nessuna è conta, e ne susurra
Di fuggitiva fama un' aura appena).

Iliade, lib. II.

E per tali invocazioni uscite dal labbro di Omero e del Tasso, i loro versi divennero sacri ai contemporanei quanto le orazioni del sacerdote all'altare. Omero ed il Tasso, e così Dante ed il Milton, non considerarono già la poesia come cosa di mero passatempo, nè cercarono solo di trattenere un ozioso lettore, ma scrissero con calore profondamente sentito e con dignità sopra temi che riputavano belli e sublimi in sè stessi, ed importanti alla società.

La poesia romanzesca è divisa dalla eroica per una linea tanto chiaramente segnata, che è cosa strana come la distinzione siane fin qui sfuggita allo sguardo. Piacere è l'unico fine del poeta romanzesco; egli cerca d'infiammare la immaginazione per mezzo di una successione infinita di variate avventure e di magiche meraviglie. Ma il poeta eroico si sforza di nobilitare il nostro intelletto, e solo vorrebbe istruire traendoci ad ascoltare con attenzione continua un racconto fondato sulla storica verità, nel quale egli viene particolareggiando avvenimenti sì grandi, che in qualunque tempo potranno svegliare la curiosità dei nipoti. Difatti, quantunque cotante età siano corse frammezzo, il geografo ricerca ancora la situazione delle città che misero insieme l'esercito di Agamennone; e disegniamo il campo de' Greci, e misuriamo la terra dove fu Troia, e ascendiamo sui tumuli che ricoprono le ceneri dei guerrieri che posero assedio a quella città. Nazioni nuove popoleranno il mondo incivilito, nuove favelle si ascolteranno; ma il pellegrino sarà sempre guidato dal Tasso a quei colli onde le stesse ruine di Gerusalemme saranno forse scomparse. Nè il Tasso errò contra la poetica probabi-

lità introducendo magie ed incanti, e spiriti e demonii: noi abbiamo già fatto alcune osservazioni in proposito, le quali provano ch' egli potevasi giustificare di aver adottato le credenze della popolare superstizione. Certamente non possiamo giudicare del maraviglioso poetico secondo le opinioni moderne, ma sì bene secondo quelle che prevalevano quando il poeta scriveva; ed egli non potea prevedere nè la incredulità nè la credulità nostra.

Intere accademie cospirarono contra il Tasso. I suoi allori venivano morsecchiati da critici che, strano a dirsi, erano a un tempo stesso pedanti, poeti e cortigiani, qualità dissonanti tra loro; e forestieri perfino, certamente dotati d' ingegno, obbliando il rispetto dovuto alla propria celebrità, pronunciarono severo giudizio di un poema ch' ei non sapevano leggere. Il che forse potrebbe essere considerato come colpa veniale, se essi non avessero assalito volentieri la rinomanza del grande, pel misero gusto di dire un motto.[1] Talvolta il Tasso fu censurato perchè copiò meno luoghi dei classici che non avesse fatto l' Ariosto; tal altra, e con altrettanto rigore, perchè avesse dato in imitazioni troppo frequenti. Forse potrà in alcun luogo sembrare che troppo ei si tenga sull' orme degli antichi poeti; ma s' egli non agguaglia Omero, spesso è superiore a Virgilio. Secondo la giusta osservazione del Payne Knight, la similitudine dell' usignuolo

[1] Una parola fortunata, in un verso che suoni bene e possa imprimersi facilmente nella memoria di tutti, ha più effetto che non un volume di sana critica. Il preciso ma freddo Boileau disse *clinquant* la poesia del Tasso, e il magico suono di questa parola, come il corno d' Astolfo nell' Ariosto, si propagò da per tutto, e fece gran danno alla fama già ben fondata della poesia italiana. Non è meraviglia se quella potente voce levasse romore in Francia, e varcasse il mare. L' Addison, legislatore del gusto inglese, la tolse di là, e la diffuse per l' Inghilterra in quei popolari ad un tempo e colti suoi saggi. *Clinquant* diventò come un motto di convenzione fra' critici di Torquato, e ad un tratto non si ascoltò da tutte le bande che *le clinquant du Tasse.* — Osservazioni del Dott. Hurd sulla *Regina delle Fate.*

piangente i figli, che Virgilio introdusse nella Georgica, non è ritratta dalla natura; ma il Tasso l'ebbe abbellita con tale espressione, che veramente penetra il cuore:

> Lei nel partir, lei nel tornar del sole
> Chiama con voce stanca, e prega, e plora,
> Come usignuol, cui 'l villan duro invole
> Dal nido i figli non pennuti ancora,
> Che in miserabil canto afflitte e sole
> Piange le notti, e n'empie i boschi e l'ôra:
> Alfin col nuovo dì rinchiude alquanto
> I lumi, e 'l sonno in lor serpe fra 'l pianto.
>
> *Gerusalemme Liberata*, c. XII, st. 90.

Era destino che il Tasso fosse soggetto a censure oppostissime. Da una parte egli era perseguitato dagli ammiratori dell'Ariosto, perchè la *Gerusalemme Liberata* era diversa dall'*Orlando Furioso:* dall'altra i freddi critici italiani s'adoperavano a tutto potere per togliere il merito ad un poema di tale che non aveva voluto essere imitatore servile della tela degli epici antichi, cioè di Virgilio e di Omero, riguardati come modelli unici. E i pregiudizi municipali essi pure si misero in campo contra di lui, dacchè egli scriveva in Ferrara, in mezzo agli amici e ai discepoli dell'Ariosto, e vi era come straniero. I Fiorentini ugualmente mancavano di generosità, tentando di oscurare la fama di lui perchè non era nato sulle rive dell'Arno, e perchè aveva, agli occhi loro, commesso un grave peccato col non voler sottomettersi alle regole di quei celebri inetti, accademici della Crusca. L'autorità della loro tirannica oligarchia era sorta circa trent'anni dopo la morte dell'Ariosto; e i Fiorentini, i quali non potevano più occuparsi della indipendenza politica che aveano perduta, trovarono di che seriamente occuparsi in discutere quistioni grammaticali. Lo stesso nobile ingegno di Galileo non seppe evitare il contagio; ma prese parte a quel misero ed illiberale procedere de' suoi paesani, e s'imbevette di tutta

quanta la pedanteria de' toscani saccenti. Era un pezzo che si sapeva dalla corrispondenza epistolare di Galileo ch' egli avea fatto un parallelo fra il Tasso e l'Ariosto; nondimeno l'opera non fu pubblicata che negli ultimi venti anni, quando il Serassi l' ebbe scoperta in una biblioteca di Roma. È imperfetta, e noi sospettiamo che l' editore la mutilasse, biografo ed entusiasta, come fu, di Torquato. Galileo dovette la copia, la purità e la luminosa evidenza della sua prosa ad uno studio costante della poesia: ma egli notomizzò la *dizione ornata* della Gerusalemme con severità ed amarezza; e certamente, quanto alla lingua e allo stile, quel poema non può aggualgliarsi all' *Orlando Furioso*. Galileo mette a confronto alcuni luoghi del Tasso con altri dell' Ariosto, dove questi descrive le stesse cose, e dove gli eroi si presentano in situazioni consimili. Così egli aggiudica la vittoria all' Ariosto, poichè non fecesi scrupolo di sacrificare l' armonia del poema intero alle sparse bellezze; laddove il Tasso sforzasi sempre di subordinare le particolarità al disegno generale dell' opera. Il Tasso, secondo il giudizio di Galileo, mancandogli bene spesso la materia, è costretto ad andar rappezzando insieme concetti spezzati e senza dipendenza e connessione tra loro, onde la sua narrazione ne riesce più presto una pittura intarsiata, che colorita a olio. Ed è vero; ma è difetto che il Tasso ha comune coll' Ariosto non solo, ma con tutti gli altri che scrissero in rima. E non diremmo con tutti gli altri scrittori di poesia? I poeti greci e latini non furono condannati a scrivere in rima: essi erano estremamente solleciti di serbare il *simplex dumtaxat et unum* in tutte le loro immagini e in tutte le frasi; pure furono frequentemente sforzati di ricorrere al *musaico*. E se molti degli esametri di Virgilio ci sono pervenuti come emistichii, ciò fu perchè lasciolli così temendo l' *intarsiatura*. Orazio contra la stessa sua massima compose le odi congiungendo pezzo con pezzo, sebbene con accortezza e con arte infinita. Ma Galileo dimenticossi di questi

esempi: ragionevole è la sua critica dove la si consideri come verità astratta; ma egli l'applicò al Tasso con dogmatica asprezza, e gran parte delle sue censure non sono che meschini sofismi pronunciati in parole oltraggiose. Eppure Galileo fu il meno invidioso e il più ben disposto degli uomini; fu genio al quale Isacco Newton si professa obbligato d' assai, e che, come scrittore e come filosofo, è posto dall' Hume sopra Bacone da Verulamio: ond' egli, per quella sua opera, è una prova novella che la mente dell' uomo si solleva o si abbassa secondo la qualità dell' impresa alla quale si mette, e secondo le passioni che la governano.

Volumi innumerabili di critiche cavillose furono pubblicati dalle parti letterarie che sono ancora in Italia chiamate dei Tassisti e degli Ariostisti. Gli ultimi accampano, come Galileo, maniere di dire contra maniere di dire; i primi allegano i precetti di Aristotele e di Orazio in favore della *Gerusalemme*. Il Tasso intendeva di stringersi dentro un confine determinato: difatti non si permette di deviare dalla strada maestra, fuorchè quando egli è in grado di render ragione perchè ne devia; e sa misurare le proprie forze per modo da raggiungere la meta senza fatica; e più s'avanza, più cresce in rapidità. Ne' primi Canti il poeta ci guida; ne' seguenti c' invita a tenergli dietro; negli ultimi ci strascina seco con tutto nostro piacere. Una sola lettura attenta della *Gerusalemme* la porge alla mente come un tempio in Grecia contemplato nel suo complesso da un solo sguardo. Maggiore studio non si richiede ad intenderla, bensì a persuaderci che l' artista potè solo comunicare tanta proporzione alle parti col maturare il suo genio per mezzo di lunga meditazione. Il Tasso ben di sovente s' accorge che l' argomento troppo gli esalta la fantasia, e subito la raffrena. Lo vediamo sul carro :

> . . . . Presente odi il nitrito
> De' corsieri Dircei : benchè Ippocrene
> Li dissetava, e li pascea dell' aure

Eolo, e prenunzia un' aquila correa,
E de' suoi freni gli adornava il Sole...
Pur que' vaganti Pindaro contenne.[1]

Il Tasso è di gusto squisito fino allo scrupolo; quindi egli tutto rifiuta, eccetto ciò che è bello intrinsecamente, e della cui grandezza non può nascer dubbio. La descrizione de' giardini di Armida è stata felicemente tradotta ed amplificata da Spencer. Il poeta inglese mostrò come possa prodursi un effetto meraviglioso non vincolandosi a regole, e lasciando libera la fantasia. Ma in qualunque maniera s' imitino le descrizioni del Tasso, esse conservano la primitiva loro bellezza. Ei fece più che trascegliere ed ordinare i suoi materiali: seppe anche trovarne il luogo più acconcio; poichè già prima ch' egli scrivesse un sol verso, aveva il poema bello e finito nella sua mente, come Michelangelo già vedeva la statua nel masso preparatogli innanzi. Confrontisi Rodomonte ed Orlando con Solimano e con Tancredi, e gli eroi della cavalleria sembreranno giganti: eglino sono enti che gli altri mortali non sanno emulare, e cessata la novità diminuisce l' ammirazione; ma pensiamo più a lungo ai guerrieri del Tasso, poichè i loro caratteri non escono in egual modo dal cerchio della possibilità. Argante è un soldato imperterrito; amore della gloria ed aborrimento del nome cristiano sono le sue sole passioni; sue virtù, orgoglio barbarico e schiettezza. Ma egli non assale un esercito intero alla sprovvista, come un eroe da romanzo; al contrario egli si apparecchia alla impresa colla prudenza di esperto condottiero. Dopo la conquista di Gerusalemme, entra in una valle dove con Tancredi viene a mortale duello:

Qui si fermano entrambi: e pur sospeso
 Volgeasi Argante a la cittade afflitta.

[1] Vedi il Carme *le Grazie;* Inno II e III. [Gli Edd.]

Vede Tancredi, che il pagan difeso
Non è di scudo, e il suo lontano ei gitta.
Poscia lui dice: Or qual pensier t' ha preso?
Pensi ch' è giunta l' ora a te prescritta?
Se, antivedendo ciò, timido stai,
È il tuo timore intempestivo omai.
Penso, risponde, a la città, del regno
Di Giudea antichissima regina,
Che vinta or cade! e indarno esser sostegno
Io procurai della fatal ruina.
Gerusalemme Liberata, c. XIX, st. 9 e 10.

Solimano si difende sino alla fine con devozione e con dignità. È intrepido nella avversa fortuna; i suoi dominii furono conquistati, ma egli provasi ancora di sostenere la religione degli avi suoi, e di vendicare i fedeli soldati che caddero innanzi a lui. Il Tasso lo descrive solo e ferito, non avente altra speranza che nella spada, e niuna consolazione fuorchè nella rimembranza della sua gloria. Egli s' avvia segretamente a Gerusalemme calcando i corpi de' suoi:

Si fe' negli occhi allor torbido e scuro,
E di doglia il Soldano il volto sparse.
Ahi con quanto dispregio ivi le degne
Mirò giacer sue già temute insegne!
E scorrer lieti i Franchi, e i petti e i volti
Spesso calcar de' suoi più noti amici;
E con fasto superbo agl' insepolti
L'armi spogliare e gli abiti infelici;
. . . .
Sospirò dal profondo, ec.
Gerusalemme Liberata, c. X, st. 25-26-27.

Nelle leggende e nelle cronache dei tempi di mezzo Goffredo riguardasi come un santo.[1] E il Tasso si è giovato

[1] *Humilitate, mansuetudine, sobrietate, justitia, castitate insignis; potius monachorum lux quam militum dux emicabat.* — Radulphus Cadom., c. 14, ap. Muratori. [T.]

di tale opinione, e creò in esso un eroe religioso. Niun poeta, neppure lo stesso Virgilio, seppe delineare un carattere di pari grandezza. Goffredo è adornato di tutte le nobili qualità degne di un capitano della cavalleria cristiana. Egli non cerca l'autorità che i suoi commilitoni spontaneamente gli dànno, e li regge solo a guidarli nella via dell'onore puro e virtuoso. Nella tenda egli è saggio, e valoroso nel campo. Il suo pronto e prudente coraggio non destasi per l'amore della vittoria, ma sì bene per l'adempimento del voto. Il fascino della gloria militare già non lo illude, poich' egli combatte per liberare la sacra tomba; e fra 'l tumulto delle umane passioni ed il sangue della guerra incessante, nulla può disturbare la sacra calma della sua mente, sempre rapita nelle sante contemplazioni. Rinaldo, secondo la storia, fu cavaliere, ma non de' primi, legato di parentela colla famiglia d'Este, e dicesi che combattesse nelle Crociate. Il Tasso l'ebbe sottratto all'obblio. Egli avrebbe dovuto essere l'eroe fatato della *Gerusalemme:* pure il Tasso non seppe sostenerlo nell'epopea quanto voleva. Rinaldo unisce in sè i due caratteri di Ruggiero e di Achille. Noi non possiamo avere quella parzialità che il poeta ha per lui, e troppo chiaramente vediamo quanto egli si adoperi per sublimarlo più sempre. La devozione ai principi di Ferrara non gliene procurò la gratitudine: l'avo ed il zio non furono grati all'Ariosto di tante profezie e di tante laudi, e il nipote ricompensò il Tasso col disfavore, colla povertà e colla prigione. Ma Tancredi riuscì veramente l'eroe della *Gerusalemme*. Torquato desiderava di riprodurre la immagine di un cavaliere perfetto dell'Italia antica, e ne trovò l'originale nel proprio cuore. Certo, la scena di un amante che uccide l'amata non può essere priva mai d'interesse; ma nel poema è svolta con una dignità e con un sentimento che non ha pari; nè così poteva descriverla alcun altro, fuori che un uomo dotato di mente tanto sublime quant'era quella del Tasso, e di un cuore che avesse tanto patito quanto il suo.

Le sue eroine sono anzi seducenti che amabili, ed egli le dipinse piuttosto seguendo la fantasia che osservando la vita reale. Erminia n'è forse la sola eccezione. Infatti il Tasso, i cui principii morali erano singolarmente puri, ebbe degli uomini una cognizione immaginaria soltanto; e perciò nella sua fantasia la donna ch'egli amava si era fatta una divinità. L'Ariosto, che aveva esperienza maggiore, conobbe assai meglio l'indole femminile: quindi nell' *Orlando Furioso* le donne sono tutte signoreggiate dalle passioni. L'amore le sublima a virtù, il disonore le strascina nel vizio, e sempre vanno agli estremi; pure nella stravaganza e nella impetuosità si serbano coerenti. Ma nella *Gerusalemme* la ingannatrice Armida ama con gran violenza e con gran sentimento: la virtuosa Sofronia manca di cuore, e collocata con Olindo sul rogo fatale apprestato per consumarli ambedue, ella non sa confessargli che l'ama, e così confortarlo. Clorinda incapace di verun'altra passione fuorchè dell'amore di fama in campo, ispira la più tenera affezione; per lo che il genio del Tasso trionfa delle stesse sue concezioni. La morte di Clorinda è profondamente patetica, e la tenerezza pastorale di Erminia sveglia tutta la simpatia de' lettori. È fatta prigioniera di Tancredi, e nondimeno lo ama. Egli generosamente rifiuta di ritenere l'orfana principessa nella cattività, ed ella si ricovra a Gerusalemme, dove non trova altro amico che il re Aladino, alleato già di suo padre. E quando ella intende che Tancredi ebbe una mortale ferita, lascia la città a notte fatta, e va per soccorrerlo.

Poi rimirando il campo, ella dicea:
 Oh belle agli occhi miei tende latine!
 Aura spira da voi, che mi ricrea,
 E mi conforta pur che m'avvicine!
. . . .
Raccogliete me dunque; e in voi si trove
 Quella pietà che mi promise Amore

E ch' io già vidi prigioniera altrove
Nel mansueto mio dolce signore: ec.
Gerusalemme Liberata, c. VI, st. 104–5.

L'*Aminta* è componimento che spira ineffabile grazia, e quella delicatezza e quella passione derivano dal più interno dell' anima del poeta. Il Guarini ne fece una viva ed amplificata imitazione nel ben noto suo *Pastor fido*, e comunemente ai lettori piace più la copia che l' originale; ma tutti i giudici competenti (compresi gli stessi italiani censori del Tasso) hanno l'*Aminta* in conto di un esemplare perfetto di poesia italiana. Dobbiamo far eccezione di un critico inglese, il quale considerava l' *Aminta* come uno spregevole componimento: ma il dotto gentiluomo pronunciò i suoi dispregi con una mirabile imparzialità, poich' egli disse male ugualmente del *Licida* Miltoniano e delle Odi del Gray e di Pindaro; e tali sentenze sono generalmente proferite con gravità di oracolo; e, come tutti gli oracoli, da alcuni degli uditori riscuotono venerazione, da altri sono derisi. I sonetti del Tasso sono appena inferiori a quelli del Petrarca; e le odi meritano attenzione molto maggiore di quella che vi si pose fin ora. Due di esse commovono singolarmente l' animo nostro: l' una fu da lui indirizzata alle principesse di Ferrara dalla prigione; e cominciò l' altra quando fuggiva senza speranza, senza un amico; nè ebbe giammai il coraggio di por fine al frammento.

Il Tasso compose anche molti saggi filosofici, alcuni de' quali in dialogo, avendo egli adottato per le sue disquisizioni quella forma, parte per rendere testimonianza di quanto ammirasse Platone, parte per conformarsi all' uso dei letterati dell' età sua. In quelle sue produzioni filosofiche, la prosa è florida e maestosa ad un tempo, lo stile chiaro, la dizione pura, nuovi i pensieri e profondi, e strettamente logico il modo di ragionare. Il Tasso è degno di essere collocato con Dante e con Milton: al pari di essi la sua erudi-

zione era immensa, e nobile l'animo. Non allontanossi giammai dalle Muse, a dispetto de' maggiori infortunii che possano affliggere la umana natura. Le malattie e la povertà e le malizie de' persecutori, tutto congiurava ad abbreviare i suoi giorni. Egli morì di cinquant' un anno; — se noi non avessimo prove del fatto, il numero e la varietà de' suoi scritti ne indurrebbero a supporre che avesse goduto una lunga vita e serena: ma egli non trovò amici, non altra consolazione fuorchè nella penna. I suoi sentimenti erano troppo intensi e le sue intellettuali fatiche troppo prodotte. Ben sapeva da quanti mali fosse aggravato quando scrisse l'*Aminta* nel suo trentesimo anno. Accorgevasi che il mondo l'avrebbe tenuto per folle; e disse, parlando di sè sotto il nome di Tirsi:

> Forsennato egli errò per le foreste,
> Sì ch' insieme movea pietate e riso
> Nelle vezzose ninfe e ne' pastori;
> Nè già cose scrivea degne di riso,
> Sebben cose facea degne di riso.
>
> *Aminta*, atto I, sc. 1.

Nelle lettere agli amici ripete, essere la solitudine il suo più pericoloso nemico. Meditando sopra la religione, spesso ne traea conseguenze che lo empievano di terrori; e allora voleva presentarsi all' inquisitore per denunciarglisi, ed umilmente domandarne l' assoluzione. L'alto stato della sua donna lo empieva di riverente timore; e le idee ch' egli s'era formato delle sublimi virtù femminili erano soprannaturali e celesti: quindi egli si consumava sotto l' incarco di un amore disperato; nè la esperienza, nè il pensiero che disperato n'era il fine lo potevano confortare. Conscio dell'eminente suo ingegno, e onestamente altero della sua nascita, egli era incessantemente cruciato ed avvelenato dalla povertà e dalla servitù. « Pur son gentiluomo, » egli esclama con doloroso sdegno in una lettera scritta dopo essere stato villanamente

trattato per comando del duca. Nelle menti sublimi, il desiderio di ottenere la perfezione è costante ad un tempo e tormentoso; ed egli lottava sempre coll' anima sua. Il Tasso ebbe una corrispondenza voluminosa coi dotti del suo tempo. Domandava loro suggerimenti, e così imprudentemente svelava molte delle origini de' giudizi sinistri che il suo poema sopportò. Dacchè egli non volea sottomettersi alle fantasie ed ai capricci dei letterati contemporanei, essi lo assalirono colle armi ch' egli medesimo avea posto in lor mano, e, non limitando l' attacco al poema immortale, lo punsero al vivo. In tutte le cose fu troppo aperto e schivo di prudenza, e il suo candore venne ricompensato con malizia e con perfidia. Alfine, in età provetta, i suoi patimenti lo convinsero della necessità di andar cauto; ma allora fu più infelice di prima, poichè non poteva vivere privo d'amici e coll'animo sfiduciato. Mai non apprese a sopportare il disprezzo: e questa fu altra cagione perpetua di miseria per lui. Temeva che le sue passioni prendessero soverchio potere; era ansioso sempre di frenare l' impeto della propria immaginazione, ed alimentava una fiera e divorante fiamma ne' segreti più intimi dell' anima sua.[1] Però il calore della sua fantasia è come raccolto nelle sue vene: la fiamma non è visibile, e pure sentiamo un simpatico e inestinguibile fuoco.

Torquato pensava di avere scritto soltanto per gli eruditi: morì — e gli eruditi fieramente disputarono del merito del suo poema, e continuano tuttavia la guerra delle parole: ma per due secoli i versi del poeta della Palestina consolarono le umili fatiche del contadino, del pescatore e del gondoliere.

[1] « Le passioni nelle anime calde insieme e vigorosissime d'intelletto e di fantasia si concatenano in ragionamenti, si condensano in massime, e si impadroniscono della mente con impeto poco diverso dalla manía. Di che il Tasso ha pur fatto esperienza in sè troppo, ec. » — Così il Foscolo nel discorso sul testo del poema di Dante. [T.]

E non sono molti anni che noi trovammo presso Livorno una brigata di galeotti, i quali tornavano sul far della notte dai loro lavori; e incatenati a due a due, mentre passavano lenti lungo la spiaggia, cantavano le litanie con malinconica divozione, ripetendo que' versi de' quali il Tasso vestì la preghiera de' Crociati che si preparano alla battaglia:

Te Genitor, te Figlio eguale al Padre,
  E te, che d'ambo uniti amando spiri,
  E te, d'uomo e di Dio Vergine Madre,
  Invocano propizi ai lor desiri;
  O Duci, e voi, che le fulgenti squadre
  Del Ciel movete in triplicati giri;
  O Divo, e te, che della diva fronte
  La monda umanità lavasti al fonte.
Chiamano e te, che sei pietra e sostegno
  Della magion di Dio fondata e forte;

. . . .

  E gli altri Messi del celeste regno
  Che divulgâr la vincitrice morte;
  E quei che il vero a confermar seguiro,
  Testimonii di sangue e di martiro:
Quegli ancor la cui penna e la favella
  Insegnata ha del Ciel la via smarrita;
  E la cara di Cristo e fida ancella
  Che elesse il ben della più nobil vita;
  E le vergini chiuse in casta cella,
  Che Dio con alte nozze a sè marita;
  E quelle altre, magnanime ai tormenti,
  Sprezzatrici de' regi e delle genti.

Gerusalemme Liberata, c. XVI, st. 7, 8, 9.

. . . .

  E chiaramente replicar s' udia
  Or di Cristo il gran nome, or di Maria.

Ivi, st. 11.

DELLA

GERUSALEMME LIBERATA

TRADOTTA IN VERSI INGLESI

DA T. H. WIFFEN.

1824-25.

DELLA GERUSALEMME LIBERATA

TRADOTTA IN VERSI INGLESI.

Non molti forse de' nostri lettori avrebbero voluto che il signor Wiffen, sino da quando pubblicò un saggio del suo lavoro con una prefazione, avesse cominciato dal dire per formalità, ch' egli affacciavasi ai lettori sotto la dubbia veste di traduttore, scolpandosi della presunzione di aver osato sobbarcarsi a fatica sì grave, e facendo così quasi intendere che i precedenti traduttori non avevano ottenuto altro che un successo relativo e parziale.[1] Queste apologie sarebbe tempo oggimai che uscisser di moda. Sono vane insieme e modeste; e quanti pur sanno che la modestia per sua natura appena ardisce parlare di sè, hanno ragione di sospettare che essa rompa il silenzio costretta dalla vanità, la quale, a dir vero, in moltissimi letterati, e quasi in tutte le donne, e in tutti (senza eccezione) i nuovi arricchiti, è passione ciarliera. Avremmo bensì ringraziato il nuovo traduttore, se invece ci avesse confermato nell'opinione, che le versioni poetiche de'grandi esemplari, sieno pur buone, cattive o mediocri, e fin anche le scarne interpretazioni letterali, arricchiscono di nuove frasi e nervi e spiriti le lingue, e recano alla letteratura d'una nazione la più nobile parte del capitale d'altre età e d' altre genti. Le concezioni de' Genii anteriori, ancorchè vengano molto più tardi e insufficientemente trasfuse nelle altre lin-

[1] *Jerusalem Delivered*, Book the fourth by T. H. Wiffen. — *Introduction*, p. 151. — Warren, 1821.

gue, bastano pur nondimeno a destare altri Genii quasi dormienti, appunto come le poche reliquie d' antiche pitture cancellate quasi dal tempo, e i rottami di statue corrosi sotterra, appena scoperti apersero alla mente di Raffaele e di Michelangelo le vaste e più sublimi regioni delle arti.

Nè, purchè l' originale ne sia degno, i nuovi studi a riprodurlo novellamente tradotto riescono inutili. Per quanto uno de' primi traduttori siasi meritato popolarità dal suo secolo e lode da' posteri, è assai difficile che tolga ad altri ogni speranza ragionevole di miglioramenti. Le alterazioni successive e perpetue, inseparabili dal rapidissimo corso delle lingue vive, fanno parere, dopo poche generazioni, antichissimo quello stile che pur era geniale a'contemporanei. Finanche la diversità dell' ortografia basta sola a riuscir più tardi rincresciosa all'orecchio e all' occhio de' lettori; e questo è il caso di Fairfax. I pochi addomesticati con la letteratura dell' età morte, e fatti abili dalle loro cognizioni e dall'ingegno a vedere il bello risplendere sotto la ruggine dell'età, ammirano giustamente Fairfax fra' traduttori, che se non hanno sempre conservato i lineamenti, pur non hanno tolto l'anima e lo splendore all' originale. Ma la poesia, e più che altro la narrativa, è per tutti; e dove i più sieno impediti da parole obliterate e da modi divenuti o triviali o pedanteschi, abbandonano traduttore e poeta a benefizio de' dotti. La sciagurata traduzione di Hoole, ebbe fortuna forse, come il Wiffen presume, dal gran nome del Tasso e dal favore ancor più potente del Dr Johnson. Tuttavia noi crediamo che il suo miglior patrocinio derivasse dalla lingua agevole a' moderni lettori, e dal distico eroico inglese che Dryden e Pope avevano trasmesso ai posteri quasi fideicommisso, senza del quale niuno poteva aspirare al nome di poeta; e l' autorità di Johnson aveva avvezzato gli ascoltatori di oracoli alla dottrina, che non v' era in inglese metro eroico, se non quell' uno. Ma quanto campo di fama vera e di merito Hoole lasciasse a' suoi successori, e quale

versificazione convenga meglio a' poemi epici, comincerà ad apparire dal paralello della descrizione de' funerali di un eroe accompagnato da Goffredo alla sepoltura.

Qui i due traduttori seguono l'originale quasi con eguale esattezza. Ma il nuovo dipinge, perchè ha immaginazione; sente, perchè ha cuore; partecipa della religione del suo poeta, ed eccita un sentimento solenne di soave malinconia: il suo predecessore all' incontro, temprato di gelo, era solamente dotato, per cagione di lunghissima pratica, del merito di facile rimatore. Tuttavia non fu inutile al suo più fortunato rivale. Parrà di poco momento, e tale è per sè, ma non già di poco aiuto a un nuovo traduttore il vèdersi innanzi già preparate le rime, e il sovraccennato passo n' è prova. Altri non mancheranno che valendosi anch' essi de' pregi e de' difetti del Wiffen, tanto gareggeranno che alfine taluno d' essi toccherà quel tanto di perfezione che è concesso alle traduzioni, e disanimerà ogni futuro competitore. Quanto tutti i predecessori di Pope, e anche quelli di nessun merito, gli abbiano spianato il sentiero, ognuno può vederne accumulate le prove nelle illustrazioni alla sua Iliade, aggiuntevi da Gilbert Wakefield, meschinissime in tutto il resto, e utili solamente a mostrare quanto i dottissimi delle Università, senza eccettuarne Bentley *longe longissime princeps omnium criticorum*, non sì tosto si arrischiano a far da critici de' grandi poeti della loro lingua materna, diventano a un tratto ridicoli al mondo, che pure è dispostissimo a venerarli finch' essi si stanno co' greci e co' latini nelle loro celle studiose.

Dottori di critica, men reverendi senz' altro, ma più riveriti come consiglieri generali della intera repubblica letteraria, indussero, temiamo, il Wiffen ad aggiungere a' difetti che sgorgano naturalmente da esso, alcuni altri acquisiti con perdita di studio e di fatica, e men perdonabili. I primi emanano da troppo fuoco che precorre l' esperienza nell' arte,

e le delicatissime percezioni del gusto; e sono poi temprati dall' età, dallo studio de' grandi modelli e dagli avvisi di quei che alla competenza aggiungono la sincerità ed il coraggio di darli. Pure, quantunque a prima vista offendano i pochi giudici illuminati, e per lo più finiscano con rincrescere a molti men dotti, pur talvolta riescono popolari; e l'*Iliade* di Pope, e più assai l' *Eneide* di Dryden ne sono prova. Al contrario i difetti acquisiti, essendo il resultato inevitabile di precetti dell' arte inculcati da uomini non atti a poterla mai praticare, sono difetti sistematici, pedanteschi, freddissimi al pari dell' anima di chi li prescrive. E chi più studiasi d'applicarli, tanto men vi riesce, tanto più annoia i lettori e tanto più corre pericolo di cadere sotto la censura di que' maestri medesimi a'quali ha voluto piacere; e ciò per l' ovvia ragione che sono precetti i quali cozzano l' un contro l' altro. Così, per esempio: « un traduttore *deve* trasmetterci esattamente non solo i pensieri del suo originale, ma le sue proprie parole, ogni qual volta appaiano essenziali e necessarie. » E poco dopo: « un traduttore *deve* trasmetterci i sentimenti dell' autore senza obbedienza servile alle sue parole, e mantenendosi, più che a quelle, fedele allo spirito ed al genio dell' originale.[1] » Ora come si possano conciliare le due massime opposte, quali parole s' abbiano da preservare a ogni costo e sacrificio, e quando s' abbiano da trascurare parole e frasi per correre dietro allo spirito dell' autore, i maestri nè lo dicono, nè lo sanno. Niuno conosce i secreti di un' arte, se non la pratica con felice successo. Ma il peggio si è che regole così fatte, intimate come se fossero assiomi che non richiedono prove, sono anche prescritte come efficacissime a tradurre qualunque specie di letteraria composizione. E che? tradurremo uno storico come un poeta? o un poema eroico simile alla *Gerusalemme liberata* (dove la finzione, benchè paia che predomini, riposa

[1] *Wiffen's Introductory Essay*, p. 86, 87. — Warrens 1821. — *Curiosities of Literature*, vol. 1, p. 262.

a ogni modo sopra uno strato reale e serve alla natura esistente e alla verità storica), domanderà le stesse cure a' suoi traduttori nè più nè meno che un poema romanzesco, dove è descritta ora la realtà nuda d'ogni grandezza ideale, e ora l'invenzione di avvenimenti e di umani caratteri, che non furono mai, e sappiamo che non esistono, e appena possono idearsi nell'incircoscritta inconcepibile circonferenza de' possibili? Alle interrogazioni nostre non aspettiamo risposta. Se alcuni scrittori dotati di facoltà non comuni pur ascoltano insegnamenti di professori d'un'arte che non esercitarono mai, *tal sia di loro,* e su di essi ricadano le conseguenze della loro semplicità. A noi rincresce ormai d'averne parlato, costrettivi dal Wiffen, che nel saggio pubblicato prima del suo lavoro professa che il modo da lui creduto il migliore per eseguire il suo tentativo di traduzione non poteva meglio indicarsi che colle parole *dictum* dell'autore delle *Curiosità letterarie*. Se questa ossequiosa professione di fede letteraria fu suggerita unicamente come atto propiziatorio ai distributori di periodiche benedizioni e scomuniche, compiangiamo il nostro traduttore e i giovani dotati d'ingegno superiore d'assai a quel de' critici cui essi sono obbligati a blandire. Ma se invece egli ha scritto con intima convinzione, ci maravigliamo meno che il suo lavoro abbia cose incompatibili col carattere dell'originale. Ciò ch' ei nomina *dictum* è nè più nè meno una filastrocca di regole delle quali abbiamo dianzi citato la prima e l'ultima, discusse, riprodotte e controverse da molti per più centinaia d'anni, notissime anche a chi non avrebbe voluto saperle mai, e quindi notorie, ricantate e disutili — tre caratteristiche della trivialità.

Siccome poi questi infaticabili critici appartengono alla tribù miscellanea, compilano e ringiovaniscono tutti e parecchi altri aneddoti della storia secreta o dimenticata di ogni principe o celebrato scrittore, e non hanno mai cessato di gareggiare a esplorare alcune circostanze — interessanti al-

tamente, ma inesplicabili ed invisibili — della vita del Tasso. Pur la loro emulazione ha forse, senza intenzione loro, pasciuto la curiosità popolare con apocrife particolarità, e il sesso tènero con romanzi d'amore. Frattanto quella facella, che pur poteva scoprirsi a penetrare nell'anima d'un grande ed infelicissimo Genio e nel carattere del suo secolo, fu seppellita sotto la mole di vecchi e nuovi volumi di scrittori che volevano dissotterrarla.

Scegliamo dunque appositamente la *Gerusalemme* del Wiffen, tanto per arrivare per via d'esame a una conclusione generale intorno alle traduzioni della poesia eroica, quanto perchè la biografia ch'ei compose del suo poeta ci offre qualche opportunità di darne brevemente un'idea meno ingombra di congetture e finzioni, e più prossima alla natura umana, al suo reale carattere e alla storia letteraria di quell'età.

Or primieramente, affinchè la conclusione universale a cui tendiamo sull'arte di tradurre sia suggerita da fatti e da ragionamenti sovr'essi, andremo ponendo i difetti ed i meriti della nuova versione a confronto con gli esempi desunti da' sommi fra gli autori e traduttori di poesia eroica, della quale importerà innanzi tratto mostrare l'essenza e le fattezze più prominenti.

Se sia composta in una serie di odi o in una sola, o in canti e stanze epiche o narrative, o in rappresentazioni drammatiche, o in istile composto di narrazione e di lirica, poco rileva. Distinzioni sì fatte di generi e specie di poesia, non hanno altro fondamento che le apparenze superficiali del metro. I profeti ebrei illustrano la storia di quel popolo singolarissimo, e le sue vicissitudini, e le sue passioni, e il carattere della sua religione, più che se tutte quante le odi di Isaia, e le elegie di Geremia, e le visioni di Ezechiele fossero incorporate, ampliate e ordinate in un regolare poema epico. La spedizione prima marittima della Grecia, benchè sieno perite le narrazioni poetiche degli Argonauti, si trova illuminata in

tutto il suo eroico splendore da un' ode lunghissima di Pindaro (la quarta Pitia), quanto il carattere storico de' bardi eroi, e le guerre civili dell' Inghilterra vivono nel Bardo di Gray. Tutte le tragedie di Shakspeare desunte dalle cronache inglesi di vari regni successivi, destarono dal torpore e dalla oscurità molti grandi e tremendi caratteri quasi dimenticati, ed eventi straordinari che dipendono l' uno dall' altro a varie distanze, e spandono lume e interesse su gli annali della nazione. L' essenza dunque della *poesia eroica* consiste in ciò, che l' immaginazione lavori sopra la realtà storica, in guisa che senza molto alterarla la illustri, e la renda maravigliosa e popolare. A chi per altro paresse che noi concediamo troppa latitudine di significato alle parole *poesia eroica,* non ci opporremo ch' ei le ristringa, se più gli piace, a' soli poemi narrativi. Ad altri che non ammettono distinzione veruna fra poesia *eroica* e *romanzesca,* la indicheremo ne' due primi poemi narrativi conosciuti da forse trenta secoli in qùa.

La questione, se l' *Odissea* sia più dilettevole dell'*Iliade*, è oziosissima. L' altra, se i due poemi uscissero da un solo autore, noi, quantunque convinti e fors' anche preparati a provare che l' *Odissea* spetti a genio diverso e a generazione più tarda, la tralasceremo come superflua al nostro intento. Il carattere eroico dell' *Iliade* e il romanzesco dell'*Odissea*, risultarono non da distinzioni artificiali, bensì da' loro effetti diversi, dalla loro tendenza quasi contraria, e soprattutto dal fatto innegabile, benchè poco osservato, che la realtà esistente, e le addizioni ideali nell' *Odissea* si mostrano separate quasi sempre. La descrizione della realtà procaccia illusione di verità, e non meraviglia; e le invenzioni dell' immaginazione si procacciano meraviglia, non verosimiglianza. Così il vero esistente e l' ideale non essendo incorporati fra loro in guisa che paiano e siano una medesima cosa, n' avviene che la vita comune e la corrispondenza, cara sempre all' uman cuore, di affetti domestici, sono delineate e colorite con fedeltà

e piacciono per la loro esattezza, e perchè ci ammaestrano intorno a' costumi di tempi e di genti antichissime. Ma gl' incanti di Circe, i buoi del Sole, i Lestrigoni e i Ciclopi compiacendo solamente all' amore del maraviglioso, e mostrandosi poco o nulla frammisti a natura reale, non hanno la magia di parere insieme meravigliosi e credibili. Al contrario, perchè nell'*Iliade* la poesia è essenzialmente eroica, la grandezza e la sublimità ideale vi stanno sempre conteste alla natura reale, in guisa che raramente, se non mai, l'una potrebbe sceverarsi dall' altra. Chi volesse provarsi di analizzare ciò che v' è di realmente vero, o di puramente fantastico, s' accorgerebbe che, invece di poterli distinguere, finirebbe coll' annientarli entrambi ad un tratto.

Ciò deriva non solamente dal genio e dall' arte dell' autore, ma anche dal fondamento storico del soggetto, dal grande scopo a cui la poesia eroica mira naturalmente, e dallo stato de' popoli e degli avvenimenti che illustra, e che appartengono ad epoche nelle quali o la barbarie si diffonde fra le nazioni, o incomincia la lor civiltà; ed è propriamente il loro secondo stato. La divisione d' età FAVOLOSA, EROICA, e STORICA è antichissima e giustificata dagli annali d' ogni paese. Gli uomini allorchè sono egualmente distanti e dalla stupidità feroce della barbarie, e dalla mollezza raffinata dell' estrema civiltà, sono intraprendentissimi, ardenti di gloria, fanatici più che superstiziosi nella religione, impazienti di noia, spronati dalla curiosità e avidi di sodisfare a tutte le loro passioni, violentissime tutte; fra le quali predomina l'ambizione del potere, e l' avidità della conquista. Ma gli scrittori contemporanei in sì fatte epoche o mancano del tutto, o sono pochissimi, e tali che uniscono sempre il vero al maraviglioso, non perchè il vogliano, ma perchè ne' tempi simili ai loro la facoltà più attiva dell' uomo è l' immaginazione; onde avviene che que' pochi narrano gli avvenimenti celebri per lo più in canzoni simili a' romanzi metrici del medio

evo. I costumi dell' età cavalleresca e de' tempi iliaci, ove si prescinda da' caratteri nazionali e dalle diversità delle religioni, sono meno diversi d'assai da quello che paiono a prima vista. Achille confinatosi volontariamente nella sua tenda, e Riccardo Cuor di Leone mentre era prigione dell'Austria, disacerbavano la loro ira con la poesia. Quante di quelle reliquie giungessero ad Omero, chi può neppure congetturarlo? Ma non è meno manifesto ch' ei fondò l' *Iliade* sopra tradizioni ch' ei nomina, sopra eroi di fama celebre a' posteri, e sopra l' evento di una guerra ricordata ancora a' suoi giorni; ed ei quindi fece storia insieme e poesia.

Il Tasso, quando ancora le memorie delle Crociate lasciate da testimoni oculari erano poco lette e quasi dimenticate, nè alcuno storico le avea sgombre dalle finzioni, potè valersi anco de' miracoli e delle magie, tanto più quanto i suoi stessi contemporanei le credevano per religione; e le barbare pagine delle *Gesta Dei per Francos, et secreta fidelium Crucis*, assunsero dal suo genio la verità della storia, e la poesia della religione. Gl' Italiani dopo più secoli ammirarono come eroi quei cavalieri crociati; e l' architettura del poema, la gravità dello stile, il sacro sentimento che lo pervade, e finalmente la cura del Tasso a conservare i caratteri tradizionali delle diverse nazioni e di alcuni individui, i costumi de' Cristiani e de' Turchi; i vizj e le virtù peculiari all' età cavalleresca, ed a que' guerrieri; la tattica di quegli eserciti; la topografia de' campi di battaglia e di Gerusalemme; produssero tanto effetto, quanto, e forse più, che s' egli avesse scritto una storia delle Crociate. E in ciò pure guidato dalla natura del suo soggetto, seguì l' *Iliade* che sola fra secoli ignotissimi, i quali l'hanno preceduta e seguíta, manda splendore e armonia fra il silenzio e le tenebre; sicchè frammezzo alle addizioni dell' immaginazione poetica, troviamo la natura di popoli straordinari e la memoria di grandi avvenimenti, che senza quel poema si sarebbero perduti per sempre nella notte

perpetua dell'antichità. Pochissimi di tanti paesi greci celebrati nell' *Iliade* ci rimangono sconosciuti, e misuriamo nell' Asia l' estensione degli accampamenti, il campo delle battaglie, il torrente rapidissimo e il fiume lento che lo intersecavano, i movimenti degli eserciti, e i loro modi d' armarsi e di combattere; e Troja si presenta alla nostra immaginazione come quando sorgeva sul colle a dominare quella pianura.

Ma chi sa mai, o chi sarebbe sì pazzo da informarsene, donde nascessero i Lestrigoni dell' *Odissea* e gli altri mostri, e dove abitassero, e che sia avvenuto de' tanti milioni d' eserciti, e de' re potentissimi e regni nominati da' poeti romanzeschi italiani, senz' altra geografia dall' unica in fuori composta o alterata secondo il bisogno della lor fantasia? Avevano di certo una storica autorità nel libro dell' arcivescovo Turpino, riconosciuto due secoli innanzi dai papi per genuino e veridico, e quindi adulterato sempre, e da' frati ne' pulpiti e da' loro fratelli cantastorie nelle fiere e nelle piazze, come testimonio di miracoli sacri e profani, e di maghi, e di giganti, e d' eroi che soli uccidono un esercito intero. Ma quando uomini di genio s' insignorirono del mestiero, venerarono sempre l' autorità dell' Arcivescovo, e l' allegavano appunto quando le favole che raccontavano stavano a rischio, per la loro stranezza, di dar sospetto anche alla semplicità de' più creduli; ma con tutto questo dicevano di interpretare Turpino a loro modo, ch' era l' unico vero; e perchè nè egli nè i novellatori sino al Boiardo dissero mai che Orlando era stato innamorato, questo poeta incomincia gravemente.

Forse parrà di meraviglia degno
Che nell' alma d' Orlando entrasse amore,
Sendo egli stato a più d' un chiaro segno
Di maturo saper, di saggio core;
Ma non è al mondo così astuto ingegno
Che non accenda l' amoroso ardore:
Testimonio ne fan l' antique carte
Dove ne son mille memorie sparte.

Questa istoria finor poco palese
È stata per industria di Turpino,
Che di lasciarla uscir sempre contese
Per non ingiurïare il Paladino.
Orlando innamorato, c. 1, st. 2 e 3.

Le poche città realmente esistenti nominate dall' autore dell' *Odissea* e dall' Ariosto, servivano a indurre a credere all' esistenza di paesi immaginarii. L' Ariosto, a chi lo consigliava di trovare altra storia, senza seguitare quella tanto già ricantata de' paladini di Carlomagno, rispose: « No davvero; i miei predecessori hanno già infusa la credenza che quegli eroi esistessero veramente, e tutti sono avvezzati a que' nomi; onde a me resta tanto più di libertà d' inventare quanto mi piace sovr' essi, e dare al mondo il piacere delle novità e dell'illusione. » — Per la stessa ragione forse l' *Odissea* conservò i personaggi dell' *Iliade*. Pochi fatti creduti veri e nomi già conosciuti, bastano a far presumere che una favola non è in tutto composta di sogni; e però al poeta romanzesco riesce più facile di rapire l' immaginazione: insinua bensì o con gli esempi de' caratteri, o con allegorie alcuni insegnamenti utili alla vita, parla al cuore con la rappresentazione delle passioni, descrive l' umana natura sotto varie condizioni; ma non ha tendenza diretta, nè certa, nè grande: e il suo soggetto derivando da sogni, finisce agli occhi di chi lo considera collo sfumare in nulla, e il lettore, che amava pur di godere di que' sogni, è costretto ad abbandonarli.

Che l' epoche eroiche dell' *Iliade* e della *Gerusalemme Liberata* non fossero molto diverse, appare da ciò che i Cristiani erano una federazione di stati diversi come gli antichissimi Greci; e gli uni e gli altri armati per isciogliere il voto d' un giuramento. Tucidide crede che Agamennone mirasse a giovarsi della religione, per tenere lontani i Greci tutti nell'Asia, e di lor capitano farsi loro monarca assoluto. Infatti, secondo l' uso di quell'età, era principe insieme e pontefice mas-

simo de' popoli federati. Nè i papi che imponevano le crociate erano molto dissimili, perchè dal Vaticano comandavano tutti gli eserciti di quell' età; e non che contentarsi di aspirare alla monarchia universale, la esercitavano, distribuendo i regni, e stringendo l'Europa ad obbedire unicamente al loro decreto. Nell' *Iliade* il poeta pare che riveli soltanto ispirazioni celesti e storie dettate dall' alto; e ascrive i guai de' Greci alle dissensioni civili avvenute per decreto di Dio.

Nell' *Iliade* il poeta invoca la musa che *canti ella* a tutti la guerra trojana; nell' *Odissea* la prega solamente di narrare a lui le avventure d' Ulisse. Il Tasso diresti che mandi la sua invocazione al cielo dall' alto del Sinai:

> O Musa, tu che di caduchi allori
> Non circondi la fronte in Elicona,
> Ma su nel cielo infra i beati cori
> Hai di stelle immortali aurea corona;
> Tu spira al petto mio celesti ardori,
> Tu rischiara il mio canto, e tu perdona
> Se intesso fregi al ver, s' adorno in parte
> D' altri diletti, che de' tuoi, le carte.

Ma la musa dell' Ariosto era la sua innamorata; onde promette che, s' ella non lo fa diventar pazzo come Orlando, ei canterà la storia dell' amore del suo eroe, e mill' altre:

> Dirò d' Orlando in un medesmo tratto
> Cosa non detta in prosa mai, nè in rima;
> Che per amor venne in furore e matto,
> D' uom che sì saggio era stimato prima;
> Se da colei che tal quasi m' ha fatto,
> Che 'l poco ingegno ad or ad or mi lima,
> Me ne sarà però tanto concesso
> Che mi basti a finir quanto ho promesso.

Se la tendenza politica dell' *Iliade* fosse cercata intensamente dal poeta, o se sgorgasse naturalmente dal suo soggetto, a noi non è facile il determinarlo. Certo è che appare manifestissima, e mira perpetuamente a distorre la Grecia dalle carni-

ficine civili che la ridussero a tanta barbarie, che la sua storia rimase tenebrosissima per tre secoli e più, e non si lasciò esplorare neppur da uno de' primi e più sagaci scrittori d' Atene.[1] Oltre all' introduzione del poema, alcuni versi assai meno osservati ne fan testimonio. Fra i re e i capitani consultanti a riparare la sconfitta imminente al loro esercito per le vittorie d' Ettore, l' orgoglio d' Agamennone e la rivalità d' altri eroi impedirono che in mezzo a' partiti proposti fosse menzionato l' utile di levare la discordia fra essi; onde Nestore esclama:

> . . . . Io dunque
> Ciò che acconcio a me par, dirò palese,
> Nè verun penserà miglior pensiero
> Di quel ch' io penso e mi pensai dal punto
> Che dalla tenda dell' irato Achille
> Via menasti, o gran re, la giovinetta
> Briseïde, sprezzando il nostro avviso.
> Ben io, lo sai, con molti e caldi preghi
> Ti sconfortai dall' opra; ma tu spinto
> Dall' altero tuo core, onta facesti
> Al fortissimo eroe ec.[2]

e propone che si mandino mediatori a pacificare Achille. Espresso più esplicitamente appare nella *Gerusalemme Liberata* uno scopo nazionale insieme ed europeo, e interessante la religione e la politica a un tempo. Da quasi due secoli le crociate eran cessate; ma non perciò i pontefici per interesse, e gli scrittori per entusiasmo si rimanevano dal raccomandarle. Pio II, nel secolo anteriore al Tasso, non solo ne propose una e la dispose, ma, con zelo inusitato a' papi suoi predecessori, vi volle andare in persona; ed era già in Ancona con una armata di principi confederati, quando, pochi giorni innanzi di salpare, ei si morì. Ma al tempo del Tasso non si trattava solo di liberare il sepolcro di Cristo,

[1] *Tucidide*, I.
[2] *Iliade*, Lib. IX, Trad. del Monti.

bensì una gran parte della Cristianità invasa da'Turchi, che sotto il regno di Solimano penetrarono ne'dominii ereditari di casa d'Austria; e Vienna fu assediata, e corse imminente pericolo anche cent' anni dopo la morte del Tasso. Tanto più dunque una guerra di religione era necessaria; e importava che la gelosia e le contese perpetue fra gli stati cristiani si pacificassero per difendersi contro al nemico comune. Se non che i papi erano insieme predicatori di crociate, e sommovitori di dissensioni nel loro gregge immenso di popoli e re; cosicchè talvolta minacciarono di chiamare niente meno che l'armi ottomanne a proteggere la temporale giurisdizione della cattedra di San Pietro.[1] Sì fatte diplomazie erano occultissime ai popoli, taciute da chi conoscevale, disprezzate dalle grandi anime, nelle quali la religione, la patria, il genio, e la illusione di riformare e guidare a nobili passioni il genere umano, sono i quattro elementi della loro vita. Tale a noi pare che fosse Omero, e tali dicerto furono Dante, il Tasso e il Milton,

Ma benchè i loro tentativi fossero inutili al loro scopo, i loro soggetti erano nobili insieme e popolari, desunti da storie vere in parte, e in parte santificate dalla religione, dall'autorità de' secoli, e care alle opinioni e alle passioni de' contemporanei di quei poeti. Il *Paradiso Perduto* importa, com'altri osservò, a tutto il genere umano; ma non interessa abbastanza il cuore dell' uomo; e sfortunatamente le speculazioni e controversie teologiche dell' età di Milton lo indussero a far discorrere il Creatore col Redentore. Così, anzichè elevare nell' altissimo e più impenetrabile de' cieli l' idea d' un Iddio onnipotente comune a tutte le religioni, la diminuì. Il Giove omerico, se non teologizza, fa molto peggio, perchè chiacchiera spesso. Ma non era Dio onnipotente; bensì la deità vera alla quale ei prestava il suo giuramento nè poteva vio-

[1] Vedi fra gli altri Daru. *Hist. de Venise*, lib. 7.

larlo, era il Fato, invisibile, inesorabile, eterno, eguale per tutti uomini e numi.

Ritornandoci a più umana poesia, Virgilio tendeva ad allettare i Romani che si persuadessero, o, non foss' altro, trovassero occasione di parere persuasi ch' Enea nato da Venere era venuto da Troja in Italia, perchè per legge di fato egli era stato presagito da antichissimi oracoli come antenato de' primi fondatori di Roma, e della famiglia regnante de' Cesari. Il poeta raccolse i suoi materiali da popolari tradizioni di età immemoriali e da annali apocrifi, e li fondò tutti sopra un presagio di Nettuno nell' *Iliade,* ove è predestinato ad Enea il governo di que' paesi trojani, i quali rimarrebbero dopo la distruzione della città e della famiglia di Priamo.[1] Ma fosse filologica libidine, o adulazione de' Greci verso a' lor vincitori, Virgilio trovò in quel passo due varianti: l' una che: *Enea e la sua razza regneranno su' Trojani,* e l' altra, sostituendo Παντεσσι a Τρωεσσιν, *che regneranno sovra tutte le terre del mondo abitato.* Virgilio si valse della seconda lezione:

> *Hic domus Aeneæ cunctis dominabitur oris,*
> *Et nati natorum, et qui nascentur ab illis.*

L' opera sulle antichità romane scritta pochissimi anni innanzi all' *Eneide* da Dionisio d' Alicarnasso, convalidò essa pure con adulazione storica l' antichità celeste della famiglia regnante. Roma stanca allor più che mai di quasi un secolo di guerre civili fra dittatori, triumviri e generali che si contendevano il potere assoluto, si acquetava con men repugnanza sotto il lungo e pacifico regno d' Augusto. All' ombra di Giulio Cesare i poeti cantavano inni, i sacerdoti celebravano cerimonie, il senato decretava tempii, ed era divenuta deità tutelare agli occhi del popolo. Alcuni patrizi, in com-

[1] *Iliade*, Lib. XX.

penso della perdita della repubblica, si compiacevano di vedersi, nel poema di Virgilio, discesi da antichissimi eroi italiani, di cui non avevano mai udito parlare. Così il poeta raccolse insieme gli oracoli, le tradizioni apocrife, le cagioni delle vicissitudini, le opinioni di Roma dalla sua fondazione fino a' suoi giorni e lo stato attuale della nazione, e ne compose un appoggio storico sul quale piantò un poema eroico diretto a uno scopo politico che forse era giustificato da' suoi propri principii, e che certo interessava la sua fortuna privata. A ogni modo importava a tutto l'impero romano, tanto più quanto la letteratura e le belle arti allora diffondevano il loro splendore insieme e la loro mollezza: i patrizi, i consoli e i generali d'eserciti, che per più d'un secolo innanzi avevano trattato anche i più nobili fra' loro poeti come schiavi e ciarlieri, gareggiavano ora non solo di genio poetico, ma, incominciando da Cesare ed Augusto, componevano versi e disputavano di grammatica.

Ma il crescente dispotismo, fatto furia gigante sotto Nerone, preparò Roma al soggetto scelto da Lucano, in un poema eminentemente eroico, benchè non bene eseguito; e in ciò ebbe gran parte la morte prematura dell'autore, condannato nel capo come reo di congiura innanzi che toccasse trent'anni d'età. La battaglia farsalica aveva deciso delle sorti del genere umano; onde l'evento, benchè non antico, aveva sin da principio lasciato attonito il mondo, e la memoria di chi tuttavia ricordavalo era occupata ad un tempo dalle maraviglie dell'immaginazione. Roma aspirava alla libertà, e Lucano si trovò preparati gli animi dalla tirannide del suo tempo. Quindi senza errare nell'oscurità del passato a trovare gli eroi, vedevali in Pompeo, Bruto, Catone ed altri trionfatori di popoli, che pur avevano dovuto prostrarsi sotto la spada d'un uomo solo. Ma sì fatti poemi, e le storie della caduta della repubblica erano allora arsi per mano del carnefice: e Tacito aggiunge che chi conservava le im-

magini di Bruto e di Cassio, o pronunziava i loro nomi senza esecrarli, era accusato, convinto e giustiziato in poche ore come reo di alto tradimento. Il terrore quindi, e quella specie pessima di servitù che, anelando alla libertà, s'accresce per mezzo di sforzi impazienti e impediti dalla corruzione universale, avevano allontanato la mente e gli occhi da qualunque poema eroico, fuorchè l'*Eneide*.

Valerio Flacco sotto i Vespasiani andò cercando eroi fra gli Argonauti anteriori all'*Iliade;* compose un poema romanzesco, negletto ora fin anche nelle Università, ma che pur nondimeno quà e là splende di tratti bellissimi e inimitabili. Stazio, per piacere a Domiziano, che s'era creduto ingiustamente posposto al trono, e aveva detto altamente che gli era stato usurpato da suo fratello Tito, lo adulò cantando la guerra d'Eteocle e Polinice per il trono di Tebe. Gli eroi gli furono somministrati non da annali nazionali o da tradizioni, ma da poeti tragici greci e latini che avevano trattato, e quasi esaurito il soggetto. Bensì Stazio lo rese popolare a'suoi contemporanei avvezzi a carnificine giuridiche e agli spettacoli de'gladiatori, dove le donne applaudivano con gioia feroce a chi moriva con più arte, e mandava gli estremi aneliti con più grazia, e perdendo l'ultima stilla di sangue, cadeva in tale attitudine che presentasse un cadavere, alla vista del quale la libidine dell'immaginazione sentisse stimoli più acuti dal raffinamento della crudeltà. Stazio ne li compiacque, e convertì i suoi personaggi in cannibali, inferocì le loro passioni sino alla frenesia, e lasciò il più orribile de'romanzi poetici.

Da questa nostra rapida occhiata sulla poesia eroica raffrontata alla romanzesca, e applicando segnatamente al paralello quanto abbiamo detto dei poemi del Tasso e dell'Ariosto, ecco ciò che resulta: La poesia romanzesca, sgorgando tutta dalla immaginazione, senza rispetto al vero, e senz'altro intento che di travolvere seco l'immaginazione d'ascol-

tatori e lettori, desidera nel suo traduttore non esattezza o giudizio che lo raffreddi, bensì ardore e libertà d'immaginazione lussuriosa che lo abiliti a produrre altrettanti e maggiori effetti dello stesso genere; e bastando ch'ei conservi la disposizione delle parti ed il tutto del poema, egli può ne' particolari sbizzarrirsi quanto può e sa. Al contrario, nella poesia eroica l'immaginazione servendo solo ad architettare, illuminare e animare con tinte ideali una serie di fatti già noti, e ingrandire caratteri che hanno realmente esistito e sono divenuti proprietà del tempo passato, l'autore mira a far risorgere quelle epoche e rappresentarle in azione, a dar interesse ad avvenimenti appena osservati, e a nobilitare i personaggi; e quindi ad eccitare il suo proprio secolo ad ammirarli, imitarne le imprese e ricavarne opinioni di politica e universale importanza. Quindi domanda traduzione con cura religiosissima fatta da chi possiede calore e immaginazione, raffinatissimo gusto e sapere, derivanti da lungo studio, sì che sia poeta e interprete a un tempo, — cioè, che si serva liberamente della sua potenza inventiva a dar vita e splendore alla sua traduzione, servendosi della stessa specie di elementi adoperati dall'autore come necessari alla natura del suo lavoro; ma che nel tempo stesso si guardi dall'innestarne mai altri di natura eterogenea. Ogni minima inavvertenza (ed il Wiffen ne somministrerà alcune prove) trasforma caratteri individuali e nazionali, costumi peculiari a diversi popoli, dogmi e sentimenti di religione; e immagini, colorito e stile dell'originale; e il poema eroico riducesi a sembrar romanzesco.

Il Wiffen fa dire ad Alete uno degli ambasciatori del califfo d'Egitto, a Goffredo:

This will perhaps inspire
Thy soul to turn from quiet's gentle star
With as much zeal as we would shun the torch of war.
Canto II, st. 68.

Se i Maomettani sapessero mai che cosa si fosse « l'astro gentile della quiete », o n'avessero la minima idea, non diremo. Ma non è nell'originale. Certo è ad ogni modo che se il Tasso avesse fatto pronunziare ad Alete il monosillabo *we* (noi), l'avrebbe mostrato ambasciadore stoltissimo, confessando che il suo re e la nazione attualmente schivassero con molto ardore la guerra. Nell' originale ei s' esprime con prudenza insieme e con dignità.

> Faran per avventura a te la pace
> Fuggir, più che la guerra altri non face.

Nella stanza medesima l' ambasciadore enumerando i motivi che allettavano Goffredo a nuove conquiste, dice:

> Let the advice of some whose private aims
> Were served shouldst thou new provinces acquire.

Ma l' italiano ha

> Il consiglio di tal, cui forse pesa
> Ch' altri gli acquisti a lungo andar conserve.

Ed è immaginazione astutissima a indurre nella mente di Goffredo il sospetto ch'ei fosse circondato da generali e consiglieri perfidi per gelosia. Infatti il Tasso apre l' azione mostrandoli discordi, impazienti di disciplina e ridotti a fatica da Goffredo a liberare il santo sepolcro.

> And under his mild guardianship anew
> To the grand cross his errant comrades drew.

Anew (*di nuovo*), non solo non è vero, perchè il comando non fu dato a Goffredo prima d' allora (canto 1°), ma nuoce all' idea della grande difficoltà di riunire i Crociati, che per avidità di conquiste s' erano divagati dalla santa impresa. Però il poeta impiega *alfin*, che forse il traduttore non osservò.

Le due alterazioni nella stanza citata del canto secondo,

benchè a prima vista lievissime, scemano la profonda astuzia e la coperta perfidia attribuite ad Alete pochi versi innanzi, e dove il traduttore lavorando piuttosto in via di parafrasi, pur ha saputo conservare l' originale.

Alete è l' un, che da principio indegno
Tra le brutture della plebe è sorto;
Ma l' inalzaro ai primi onor del regno
Parlar facondo e lusinghiero e scorto,
Pieghevoli costumi e vario ingegno,
Al finger pronto, all' ingannare accorto:
Gran fabbro di calunnie, adorne in modi
Nuovi, che sono accuse e paion lodi.

C. II, st. 58.

A subtle crafty various-witted man
Prompt at deceit, perfidious in his phrase;
He with a Satan's malice could trepan
And wave his webs with such ingenious ways,
That each calumnious charge had all the air of praise.

Argante, l' altro ambasciadore, descritto dal poeta è:

Impazïente, inesorabil, fero;
Nell' arme infaticabile ed invitto;
D'ogni Dio sprezzatore, e che ripone
Nella spada sua legge e sua ragione.

Canto II, st. 59.

Qui il colorito sufficentemente forte per sè è un po' caricato dal traduttore:

Impatient, fierce, implacable and proud,
In arms unmatched, like Lucifer he trod
Scoffing at heaven, and with his waunts aloud
Defying earth; his argument, his nod,
He made his will his law, and his good sword his god.

Cant. II, s. 69.

L' esagerazione, poca com' è, cade nel romanzesco, e giuoca d' antitesi in danno della gravità della narrazione. Cosi pure quando Argante piega il lembo del suo manto, all' uso de' tur-

chi, e lo presenta a Goffredo perchè scelga guerra o pace, dicendogli:

O sprezzator delle più dubbie imprese,
E guerra e pace in questo sen t'apporto;
Tua sia l'elezïone, e ti consiglia
Senz'altro indugio, e qual più vuoi ti piglia.

La traduzione fa d'Argante un Gradasso:

Oh thou contemner of strong Fate! behold
Within this volume lie both war and peace;
Choose, but choose quickly, thy purpose told
War, peace, or war? . . . .
What more thou wouldst demand, thine own right hand must seize.

Per altro l'ultimo verso è un'addizione felicissima; e così pure l'alterazione dell'espressione *men dubbie imprese* in quella di *strong Fate*, che è più propria delle idee di un Maomettano. Fairfax, per aggiungere tocchi ideali al discorso d'Argante, gli fa gridare:

Thou proud despiser of inconstant Mart;

e stando esatto all'epiteto *dubbie*, introdusse nell'Alcorano una deità che non vi fu mai conosciuta. Ma quando nell'originale l'altro egiziano parla di fato a Goffredo,

A seguitar la strada
Che t'è dal fato largamente aperta,

perchè mai il Wiffen gli fa dimenticare il principio fondamentale della sua fede, e cambia *Fato* in Fortuna?

Thou pursue the path
Which Fortune opes to thy dilating eye.
St. 69.

Questo astuto Alete è intitolato dal traduttore *an Egyptian Peer* (st. 80), il che forse può stare nel linguaggio poetico inglese, ma non nella giusta idea che il Tasso avea delle istituzioni politiche dei Califfi. Fors' anche può giustificarsi l' espressione di Alete

> Boldly confront those vast leviathan of thine,
> St. 76.

cioè i navigli cristiani a fronte dell' armata immensa de' confederati Persiani, Turchi ed Egizj. Ma il Tasso nè più nè meno dice:

> Che a questi legni tuoi si possa opporre.

nè avrebbe mai posto nel discorso d'un infedele metafore derivate da parole esclusivamente scritturali.

Altrove Argante, nato circasso, diventa, contro ogni intenzione dell' autore, un emir (c. 7 n° 94) che significa un discendente del lignaggio di Maometto, e ne sono tuttavia parecchi in Arabia. Nella stanza medesima l' armatura d' un angelo [1] viene qualificata

> The unalloyed imperishable arms
> Tempered by heaven's own alchemist,

che a taluni forse parrà espressione religiosissima, e ad altri alquanto profana. A noi, dobbiam confessarlo, pare ridicola, tanto più, quanto è impossibile il formarsi un' idea d' un alchimista che non mesce vari metalli. — Di nuovo, nell'italiano, Goffredo, cominciando a rispondere all' ambasciadore, lo chiama *Messaggier*, e in inglese *Sir Knigt* (*signor cavaliere*);

[1] Armi incorruttibili ed immiste
D' eterno fabbro.
Canto VII, st. 93.

ma allora non v' era cavaliere non battezzato. I Persiani che oggi hanno certa lor distinzione cavalleresca del sole, forse allor non l' aveano; e di certo nè il Tasso, nè le croniche de' crociati, nè gli antichissimi novellieri italiani crearono di propria autorità cavaliere il Soldano, perchè lo udivano lodare come principe cortese e magnifico.[1] Il titolo ad ogni modo non era conferito se non ai cristiani, e con cerimonie, che oggi, a dirne il vero, sembrano *pagliacciate*, ma allora erano solennità religiose. Il Wiffen che con somma proprietà innestò all' originale nell' esordio del poema le parole « Red-cross » sapeva che senza l' insegna d' una croce al petto, non v' erano a quell' impresa cavalieri o soldati.[2] Quindi il lor *pio condottiero* non si sarebbe mai lasciato uscire dal labbro l' intitolazione di Sir Knight a un infedele, benchè non sia da negare che sta forse bene ne' poemi romanzeschi dove nomi e costumi sono promiscui ad ogni nazione, e servono a noi a farci credere in famiglia.

Se il nostro traduttore fosse mai disposto ad annoverarci « fra quei rabbini, i quali (per valerci delle sue parole) » fingono una così santa venerazione pel testo del Tasso da » censurare come impertinenti i semplici punti masoretici » che ho dovuto introdurvi, mentre trascurano o lodano i » gravosi commenti de' suoi più antichi talmudisti; e così » *espellono il moscerino ed ingoiano il cammello,* » proverbio greco ch' ei cita in originale, noi ci confessiamo incapaci a giustificarci. Davvero, intorno a' rabbini sappiamo assai poco, e di talmudisti, ancor meno; ma di punti masoretici, nulla. Solamente quanto al proverbio, ei vegga se non ne verifichi un altro egualmente o forse più antico, e certamente più vero, *che non siamo giusti giudici, se non de' falli del prossimo.*

[1] *Salachadinus Soldanus vir magnanimus, strenuus, largus.* Sozomen. Pistoriensis ad an. 1194.

[2] Preface p. IX.

Pope, dalla traduzione di madama Dacier, e più assai per forza di sagacissima intuizione di cui era dotato mirabilmente dalla natura, s' avvide che Agamennone nell'*Iliade*, quando ricordava a' generali che erano invitati primi a' suoi conviti, e trattati « a colme tazze e gran terghi di bue a lor beneplacito, » non rinfacciava ad essi ghiottoneria nè ubriachezza, e molto meno ei si vanagloriava della sua magnifica ospitalità. Erano onori a' quali non partecipavano gli altri eroi, e simili nè più nè meno al nome di *Mon Cousin* che i re di Francia danno a' marescialli del loro regno. Madama Dacier, appena accennò le tazze spumanti, e i gran lombi arrostiti; e benchè professasse piuttosto d' interpretare fedelmente che di tradurre, infrancesò tutto il passo. — « Aujourd' hui » vous souffrirez sans rougir que tous les officiers de l'armée » vous dévancent au combat, et qu' ils vous ravissent une » gloire dont vous devriez être plus jaloux que des honneurs » d' un festin. » — Pope, pur temendo di offendere la raffinatezza del suo paese (benchè per altro qui le belle bianchissime braccia delle giovani spose agitino un po' troppo virilmente i loro muscoli dilicati a trinciare per i loro ospiti), tradusse: —

For this your names are call'd before the rest
To share the pleasure of the genial feast,
And can you chiefs without a blush survey
Whole troops before you lab'ring in the fray?
Say is it thus those honours you requite?
The first in banquet, but the last in fight.

Cooper, che per serbare fedeltà religiosissima riuscì, come tutti gli altri della sua schiera in ogni lingua ed età, infelicissimo insieme e nojosissimo fra' traduttori, vedendo che qui la parola *onore* non è nell' originale, e non osando aggiungerla, tuttochè in altri discorsi precisamente simili la

vi sia spesse volte, rende le parole in guisa che ne perde lo spirito:

> Foremost to defie
> The burning battle's rage should ye be found
> Whom foremost I invite of all to share
> The banquet, when the Princes feast with me:
> There ye are prompt; ye find it pleasure there
> To eat your sa'vry food and quaff your wine
> Delicious till satiety ensue.

Parecchie pagine non basterebbero a dimostrare quante parole greche siano state qui maltrattate: chi intende l' originale può appurarle da sè, purchè sappia insieme che le parole con l' andare del tempo adunano, rimutano, perdono moltissime idee accessorie; onde, quantunque conservino il loro significato fondamentale, offrono in diversi secoli alcuni sensi concomitanti, diversi in tutto fra loro, e che si cercherebbero invano ne' dizionari. Montaigne chiama la figlia del re e la sua propria col nome feminino corrrispondente a *garçon*, che nondimeno fu poi avvilito, chi sa perchè? e confinato dall' uso alle sciagurate figlie della prostituzione. Quanta non sarà ella l' alterazione de' significati omerici per chi considera che i primi lessici apparirono in Costantinopoli due mila e più anni dopo l' *Iliade?* Questa osservazione, anche ad onta della minore distanza del tempo fra la poesia e la grammatica, è applicabile alla lingua latina e italiana, e a tutte segnatamente ne' loro scrittori primitivi.

Ora da' versi del Pope che serbano lo spirito della rampogna d' Agamennone a' generali, e tralasciano il costume del modo d' apparecchiare un banchetto d' onore a quel tempo, e da' versi di Cooper che fa d' essi altrettanti ghiottoni ubriachi, giudichi il nostro traduttore quali effetti risultino; e non gli sarà difficile d' indovinare, che ciò che a lui deve probabilmente parere « un cammello » nelle altrui opere, non può nelle sue opere divenire « un moscerino » agli occhi de-

gli altri. Ma quand' anche egli allegasse che le osservazioni nostre, benchè giuste, pur sono applicate a minuzie, ei ci dispensa dal rispondergli, perciocchè egli presenta in se stesso un critico atto a fare gran caso, ne' traduttori che lo han preceduto, di cose che a noi paiono minuzie molto più irrilevanti; e nondimeno il Wiffen cade subito dopo nella colpa ch' ei biasima, e la peggiora.

Fairfax, senza esserne giustificato dal testo, fa che l'ambasciadore egiziano paragoni i navigli de' Crociati a que' de' Maomettani.

> Dare flocks of crows a flight of eagles meet?
> C. II, st. 77.

Di ciò il Wiffen gli appone censura più severa che ingiusta.[1] Ma v' è egli nel testo neppure ombra del paragone ch' ei stesso poco innanzi fa pronunziare allo stesso ambasciadore?

> Though fresh antagonists surround thy throne
> *And, numerous as their locust clouds to fight*
> With Turk and Persian both the Egyptians now unite.
> C. II, st. 73.

A sì fatti abbellimenti, e l' abbiamo già detto e forse ci occorrerà di ridirlo, non facciamo obiezioni, purchè sieno omogenei allo stile, allo spirito e alla tendenza dell' originale. Ma certo l'Infedele di Fairfax che assomiglia le sue flotte ad aquile, serba più carattere eroico dello stesso personaggio del Wiffen che vede i suoi eserciti sotto le apparenze di locuste.

Se non che queste per noi sono minuzie davvero; ma non così que' tratti che paiono lievi e spesso anche indifferenti ed inutili, ed atti solo a menomare la dignità della poesia eroica, mentre nondimeno le sono essenziale elemento, per-

[1] Introduzione al saggio, p. 24.

chè conservano la storia delle arti e de' costumi di genti antiche e lontane, e sull'alba della loro civiltà. L'Iliade n'abbonda; l'*Eneide* un po' meno, e la *Gerusalemme* assai più. Alludendo a una colomba avvezza da' Turchi a portare messaggi scritti alla città assediata, il Tasso osserva

Che tai messi in quel tempo usò il Levante.
Canto XVIII, st. 50.

Pur il verso fu abolito dal migliore traduttore francese del poema, Lebrun, uno de' triumviri nei prim'anni del consolato di Bonaparte. Bench'ei non traducesse in versi, espulse molti tratti simili qua e là, forse parendogli cose note oggimai, o che la lor *naïveté* discordasse colla tromba della prosa poetica.

Pur molte omissioni e addizioni fatte più per pregiudizio che con giudizio, finiscono inevitabilmente a trasformare anche i caratteri de' personaggi, da' quali ogni specie di poesia, ma l'eroica più d'ogni altra, deriva la somma sua gloria; e quindi il genio v'impiega tutte quante le sue facoltà naturali e acquisite. Il peggio si è che talvolta arrivano ad alterare fin anche il carattere del poeta. Il Tasso sentiva altamente la religione ch'ei celebrava; e pur troppo! le difficoltà che la sua ragione moveva talvolta alla sua fede lo inducevano a farne confessioni spontanee al Santo Ufficio, a dare nuove armi a' suoi crudeli persecutori, e ad aggiungere nell'anima sua ardentissima uno di que' tanti combattimenti, che congiuravano ad operare per dilaniarla, o condurla alla frenesia. Nel suo poema l'uso ch'ei fece degl'incantesimi, e del potere de' demoni, era ed è tuttavia d'accordo con l'opinione de' Padri della Chiesa, con la credenza popolare in Italia, e con la cattolica, in tutti i paesi dove prevale. Gli ornamenti d'immagini ch'ei tolse dalla greca mitologia, li maneggiò con tanta delicatezza che tutti i sofismi dell'ipocrisia sarebbero vani ad imputargli la mistura di cose sacre e profane:

Già l'aura messaggera erasi desta

Ad annunziar che se ne vien l' Aurora:
Ella intanto s' adorna, e l' aurea testa
Di rose colte in paradiso infiora.

Canto III, st. I.

Quest' è l' Aurora d' Omero abbellita dal Tasso, e quel più di colorito che vi ha aggiunto il Wiffen non le toglie nè vita, nè grazie; e la sola parola « paradiso » tutta propria alla religione cristiana, allontana la nostra immaginazione dalle reminiscenze del paganesimo. Ma quando il Tasso descrive le bellezze voluttuose d' Armida, e addensa sovr' esse immagini seducenti, e colore attraente, e delicatissima grazia, pur non dimentica ch' era una *coquette* dotata di poteri magici dagli Angeli ribelli de' quali era ministra contro a' Cristiani. Se per esaltare la sua beltà incantatrice avesse scritto come il Wiffen,

But from her lovely lips from whence the air
Of Paradise exhales the crimson rose
Its whole voluptuous blooming peerless beauty throws,

il poema non sarebbe sublime per il sentimento profondo e puro di religione infusovi dall' anima del poeta. L' aura di paradiso profanata sulle labbra di Armida, lo fa parere irreligioso. Pur egli con più di castità insieme, e di religione e di gusto si espresse:

Ma nella bocca ond' esce aura amorosa,
Sola rosseggia e semplice la rosa.

Canto IV, st. 30.

Goffredo e Tancredi fra' Crociati, Solimano e Argante fra' Maomettani sono i quattro caratteri non solo i più eroici del Tasso, ma originali, ed esclusivamente appartenenti alla storia, alla sua immaginazione e al suo cuore. Poco importa se taluno non è nominato nelle croniche; basti che abbia tutti i caratteri della nazione e dell' epoca alla quale il poeta lo attribuisce, e parli, senta e guerreggi come individuo eroico in quell' impresa, e non altro. Dal poco che abbiam dianzi ac-

cennato d'Argante, s'è già veduto che il Wiffen aggiunge tinte al suo carattere in guisa che somigli a' Mandricardi ed a' Rodomonti dell'Ariosto. Lo introduce come Lucifero, e dove il poeta si limita a dire:

> A ragionar riprese
> Viepiù che prima dispettoso e torto,
> Canto II, st. 80,

il suo traduttore va innanzi:

> His passion burned
> In language scornful profligate and bold;

ma qui *torto* non fa da epiteto, bensì è usato, come s'esprimono i grammatici, in figura d'avverbio, ed è precisamente il *torve* de' Latini, che sempre intende espressione d'occhio adirato, perduta dal traduttore tanto più quanto non s'applica, come nell'originale, al volto di Argante, ma solo alle sue parole. Pur di che stampa fosse il carattere d'Argante, appare quand'ei presente l'ora della sua morte. Tancredi combattendo seco gli dice che si arrenda:

> Renditi, grida; e gli fa nuove offerte,
> Senza nojarlo, il vincitor cortese.
> Quegli di furto intanto il ferro caccia,
> E sul tallone il fiede; indi il minaccia.

Il Tasso riuscì a incorporare ne' caratteri la natura reale e l'ideale, superando difficoltà ignote agli antichi. Fu, senza dubbio, aiutato in ciò dalla circostanza che molti individui e le loro azioni ch'egli ingrandiva, appartenendo realmente alle croniche, lo diressero ad inventarne alcuni altri, e distinguerli con tratti d'immaginazione consonanti essi pure alla storia. Tuttavia egli scriveva quando già l'Ariosto aveva avvezzata l'Italia ad ammirare soltanto eroi non domati mai da giornaliere e notturne battaglie, invulnerabili o insensibili alle ferite; che viaggiano per migliaja di miglia senza ch'essi mai, nè i loro cavalli si stanchino; che s'azzuffano con giganti ed incan-

tatori; che trucidano essi soli la guarnigione o gli abitanti d'una vasta città; che mettono in fuga eserciti interi; che conquistano regni e li donano, così che l'Ercole da' Greci parrebbe a petto d'essi un pigmeo. Pochi uomini, e meno ancora lettori di romanzi amano d'essere scossi dal loro stupore; ond'era tanto più pericoloso al Tasso di distorneli a quell'età per rivolgerli ad eroi naturali insieme e ammirabili: tentò di compiacere alla tendenza popolare, esagerando il carattere di Rinaldo, di cui volle fare l'Achille de' Crociati; ma a quel suo sforzo s'oppose il carattere del poema, il gusto severo dell'autore e la tradizione storica; e gli fallì.

Aggiungasi l'altra difficoltà che l'amore nella poesia eroica degli antichi è un mero accessorio, e solo quanto basta al chiaroscuro necessario fra le passioni soavi e le fiere. Pur è amore schietto, vero, ardente del suo proprio calore, come ne' caratteri di Elena e di Paride; e spesso anche santificato dalle leggi sociali e religiose, e dagli affetti domestici, come in Andromaca ed Ettore. Sarpedone morente da eroe magnanimo parla ad un tempo all'immaginazione ed al cuore, esclamando: *io non vedrò più la mia moglie nè il mio figliuoletto* (lib. IV). Ma l'amore cavalleresco sino da' tempi delle crociate fu sempre parte integrante d'ogni poema, e quintessenza raffinatissima, lambiccata. La maniera d'esprimerlo e di rappresentarlo lo faceva degenerare in sogni puerili e in concetti. Gli eroi cavalieri doveano parlare poco, se pur mai, delle loro mogli; bensì innamorarsi di damigelle erranti e di perfide maghe e di fate; e pare che si vergognino di essere mai stati padri. Sì fatta moda o ipocrisia di sentire aveva già prevalso da più secoli nella vita sociale; e anche a' giorni del Tasso non era per nulla cessata: difatti nella collezione di tutte le opere sue troviamo una disputazione tenuta davanti una corte d'amore allora esistente in Ferrara. La passione così pervertita piaceva a'lettori del poeta; ed ei se l'avesse esibita più naturale, avrebbe corso rischio d'offendere non solo il gusto cor-

rente, ma la proprietà e la modestia convenzionale d'allora. Rinaldo ed Armida amano sensualmente, nè quel più di tinta sentimentale che v'è nella passione di Tancredi e di Erminia vela la natura. Ma talvolta si esprimono con linguaggio artificiale e delicatezza fittizia. Indi, in quelle occasioni, la sua colpa (*veniale*, se i belli spiriti di professione sapessero mai perdonare) di frasi raffinate che tanto o quanto danno nel falso, e alle volte sono concetti nè più nè meno. Ma quanto vi fosse di merito intrinseco sotto quelle apparenze affettate, il manifesta la traduzione del Wiffen, che in questa parte ottenne il pregio incontestabile d'avere spesso conservato i sentimenti e pensieri amorosi, sgombrandoli dalla freddezza dell'antitesi dell'originale. Sono a ogni modo rare deviazioni e assolutamente contrarie al sistema dello stile del Tasso. Da più tempo in qua il Dr Hurd ha già palesato quanto miseramente Addisson si lasciasse in siffatte materie addottrinare da' Francesi; e però a vicenda intimava ai critici di qua dallo stretto, acciocchè badassero di non far eco al Boileau quando motteggiava *le clinquant du Tasse.*[1] Il fatto sta che Boileau non intendeva sillaba d'italiano.[2]

Finalmente una terza e maggiore difficoltà per il Tasso a rappresentare con carattere umanamente eroico i suoi personaggi, era che a'suoi giorni, e anche a'nostri, specialmente nelle tragedie francesi, gli eroi sono obbligati di morire *cavalièrement*, e sentire fortemente ogni umano impulso, fuorchè i due più fatali e implacabili, dell'amor della vita e del terror della morte. Per gli antichi, e in Omero più che in altri, erano i soli mezzi ad animare di simpatia l'ammirazione verso gli eroi. Davvero, come compiangere un uomo morente, a cui non importa nè punto nè poco di vivere? O come ammirare il valore che si precipita senza avere un minimo presentimento o idea di pericolo? Nell'*Iliade* la morte sta sempre

[1] Remark on the Fairy Queen.
[2] Ginguené, *Hist. de la Littérat. Ital.*

come fantasma davanti agli occhi di Achille. Quand'ei riposando nella sua tenda s'attrista dell'ozio e della sua differita vendetta, e arde del desiderio di gloria, pur dice:

A me la Dea
Madre mia presagì doppia la Parca:
Ilio sarammi eterna gloria, e tomba
S'io lo guerreggio.[1]

Nel furor della battaglia, e fra le stragi di cui la sua forza l'avea circondato, risponde a un giovinetto che lo implorava di lasciargli la vita:

E me bello qual vedi, e valoroso,
E di gran padre nato e d'una Diva,
Me pur la morte ad ogni istante aspetta;
E di lancia o di strale un qualcheduno
Anche ad Achille rapirà la vita.[2]

Nel precipitarsi col carro a incontrare Ettore, uno de' suoi cavalli agitato dalle Furie gli predice la vittoria e la morte.

Achille, in salvo questa volta ancora
Ti trarremo noi, sì; ma ti sovrasta
L'ultim'ora, nè fia nostra la colpa,
Ma di Giove e del Fato.[3]

Il Tasso, per quanto i tempi gliel concedevano, lascia i suoi guerrieri soffrire e sentire com'uomini. Solimano vedendo cadergli ucciso a'piedi un giovinetto che gli era caro, rompe in lacrime; e il poeta esclama:

Tu piangi, Soliman! tu che distrutto
Vedesti il regno tuo con ciglio asciutto?

[1] *Iliade*, Lib. IX, Trad. d'Ugo Foscolo.
[2] *Iliade*, Lib. XXI, Trad. del Monti.
[3] *Iliade*, Lib. XIX, Trad. del Monti.

Così Dudone morente, in una stanza, che a noi pare una delle molte felicemente parafrasate dal signor Wiffen:

> Gli aprì tre volte (*gli occhi*), e i dolci rai del cielo
> Cercò fruire e sovra un braccio alzarsi,
> E tre volte ricadde; e fosco velo
> Gli occhi adombrò, che stanchi alfin serrarsi.
>
> Cant. III.

Fin qui, senz' estrarre dal nuovo traduttore altre prove di alterazioni ne' caratteri, basti d'averlo avvisato de' rischi che si corrono, e delle precauzioni da usarsi in un poema, dove l' autore ha dovuto affrontare ostacoli che avrebbero atterrito ogni altr' uomo. Senza desiderare che l' esempio di Pope disanimi il Wiffen, lo citeremo, affinchè ei sappia valersene. Quel nobile traduttore, dacchè merita questo titolo anche a dispetto degli errori suoi, sembra che sia strascinato, per forza di fatalità, senza ch' ei mai ne sospetti, a guastare i caratteri eroici.

Niuno nell' *Iliade*, greco o troiano, rimprovera ad Elena la guerra; e l' idea d' adulterio quantunque implicitamente manifestissima, non è mai accennata. Ella sola parlando di sè si rimprovera amaramente e non viene in iscena che per mostrarsi afflittissima di vergogna e di rimorso. Questo stato d' animo la induce a interpretare ogni parola indifferente verso di lei nella casa di Priamo, come un diretto rimprovero. Ma tutti, e Priamo più ch' altri, adoravano in lei una bellezza che avea del celeste, e attribuivano la sua fuga da Sparta al decreto irresistibile del destino. Ma da Ettore Elena non solo non ebbe da udire rimproveri mai, ma da lui unicamente aspettava difesa, quando tutti gli altri avessero voluto vendicare su lei la cagione delle comuni calamità. Nel tempo stesso fra i nobili lineamenti dell' anima d' Ettore è sempre prominentissima l' indulgenza e la devozione a tutte le grazie del santuario domestico. Andato in casa di Paride, lo rimprovera di non combattere fra' suoi concittadini che

morivano per lui solo. Paride incalzato ad armarsi anche da Elena, séguita Ettore che cessa di rimproverarlo e lo anima con generosa benevolenza. Sfortunatamente Pope al verso non esattamente fedele, ma pur vicino all' originale,

What pity sloth should seize a soul so brave,

aggiunge di sua fantasia

Or godlike Paris live a womans slave;
Lib. VI.

ed il carattere vero insieme e ideale dell' Elena omerica cade a un tratto fra le donne ordinarie. La storia omerica ad un tempo è interpolata, perch' Elena si chiama da sè, e tal' era infatti, la schiava del suo amore: ma anche l' altera franchezza di Ettore e la sua generosità affettuosa si dileguano in un subito. Ei pur dianzi aveva trattato amorevolmente Elena che invitavalo a riposarsi:

He answerd: Helen do not seek to make me sit with thee
I must not stay, though well I know thy honoured love of me.

Or se appena ch' ei l' ebbe volte le spalle, avesse detto a suo fratello « che peccato che tu abbia da vivere schiavo di una donna! » non si sarebbe egli mostrato un de' miseri simulatori di cortesie e cerimonie, comuni fra noi, ma non spettanti alle epoche, nè a' caratteri eroici?

I versi sul guerriero morente che tenta più volte di sollevarsi sul gomito per godere d' un altro raggio del cielo, ci richiamano ad alcune osservazioni che concernono i secreti più alti della poesia, e d' ogni arte d' immaginazione. Il quadro, com' è nell' originale e nel suo traduttore, piace, perchè è fedelissimo alla natura, e per i sentimenti di pietà eccitati dalla situazione. Pur, vi manca il sublime che si fa riconoscere da' suoi effetti invariabili di occupare tutta l' anima nostra, e farla meditare ad un tempo sopra vari pensieri e sen-

timenti diversi, addensati in poche espressioni. Il Tasso tolse tutti i tratti dall' attitudine di Didone sul rogo:

Ter sese attollens cubitoque adnixa levavit:
Ter revoluta toro est; oculisque errantibus alto
Quæsivit cœlo lucem, ingemuitque reperta.

Il sublime scoppia tutto dalle due ultime parole. Il « gemito » che succede instantaneamente al trovare la luce che la misera amante morendo cercava dal cielo, ci lasciano confusi a sentire e pensare su lo stato d' un' anima che la natura costringe a desiderare ancora i raggi del giorno; e il dolore, a non poterli più tollerare, mentre la morte imminente prosiegue a ravvolgerla in tenebre eterne. Certo, l' effetto che il Tasso ne risentì, lo avvisò a non imitare ciò che è inimitabile. Tutto può essere accattato, abbellito e trasformato sino a parere originale in poesia; tutto, fuorchè il sublime.

Il Tasso lo tocca, benchè di rado: ma in compenso è grande maestro del secreto quasi altrettanto difficile, e certamente noto a pochissimi (specialmente a' di nostri), del chiaroscuro ne' suoi quadri, e della varietà d'armonia donde la pittura e la musica traggono tutti i magici effetti. Ei colloca, senza lasciar parere ch' ei v' abbia pensato, un tratto, un suono, un atteggiamento in guisa che gli altri che lo circondano cospirino a farlo risaltare per via del contrasto; e quindi tutti gli altri ricevono da quell' unico un moto maggiore.

Dal breve estratto seguente non pare che il signor Wiffen siasi ancora accorto di questo secreto. Eustazio, giovane fratello di Goffredo, innamoratosi alla prima apparenza d'Armida, è rappresentato così:

Come al lume farfalla, ei si rivolse
  Allo splendor della beltà divina;
  E rimirar dappresso i lumi volse,
  Che dolcemente atto modesto inchina;

E ne trasse gran fiamma, e la raccolse,
Come da fuoco suole esca vicina.

La stanza sarebbe egregiamente resa dal traduttore, se non fosse guastata da un intempestivo « pride » (superbia) aggiunto dal traduttore agli occhi d' Armida nel quarto verso. Ch' ella fosse orgogliosa della sua bellezza, il poeta la dipinge in modo che chiunque lo sente da sè; ma qui per l' appunto ei studiasi di allontanare ogni idea d' orgoglio, sì che vi campeggi soavemente il solo rossore virginale, e la grazia timida della modestia, mentre l' ardore impetuoso dell' amante s' affretta a contemplarla più da vicino:

E rimirar da presso i lumi volse,
Che dolcemente atto modesto inchina.

Or da questo riposato atteggiamento di modesta amabilità, acquistano più effetto i contrasti del foco che il giovine raccoglie dalla bellezza degli occhi di lei, e dalla audacia baldanzosa con che la passione lo sforza a dichiararle il suo amore.

Un espediente, inutile come tutti gli altri a chi manca di poetiche facoltà, ma necessario ed unico forse agli scrittori atti a tradurre, consiste nel raffrontare fra loro i grandi poeti e i più nobili fra i lor traduttori, e segnatamente ne' passi dove si sono reciprocamente imitati. Questo studio fa impratichire a distinguere a un tratto bellezze per lo più sentite, ma sì impercettibili, che alle volte corrono per ispirazione ne' quadri originali del Genio; e nondimeno nelle copie che altri fa, non le coglie perchè non le vede. Ora se i falli d' uomini molto a noi superiori consolano insieme e ammaestrano, il Wiffen potrà qui profittare in un modo e nell' altro del loro esempio. Quattro d' essi gareggiando intorno al cavallo omerico, fuggente dalla stalla a' prati ed a' fiumi, gli aggiungono pennellate nuove e particolarità d' ornamenti, ma senza mai dipartirsi dalla concezione e dal disegno generale

del quadro ch' essi tutti ammirano. Tutti pur nondimeno perdono d' occhio il solo tratto animatore della pittura. A que' versi d' Omero Virgilio scemò foco e aggiunse eleganza. Pope si valse con parsimonia degli abbellimenti profusi da Dryden, non però col suo solito gusto, perchè il cavallo « that snuff's the females » non è di certo quel dell' *Eneide;* e tanto meno doveva accettarlo da un poeta moderno per appiccarlo all' *Iliade*. Da questa eccezione in fuori, forse Virgilio a' suoi sei versi, fra' quali racchiuse il quadro, preferirebbe la parafrasi immaginosa di Dryden; ed esempio sì fatto giustifica il Wiffen se ornò di nuove immagini il quadro stesso che nella imitazione del Tasso appena esce da' lineamenti tracciati da Omero, e supera Virgilio perchè all' eleganza della copia latina accoppia la energia ed il fuoco dell' originale.

Pur la nobile anima intelligente del cavallo d'Omero fu perduta da Virgilio, dal Tasso, da Dryden e da Pope. Niuno neppure accennò l' emistichio ὁ δ' ἀγλαΐηφι πεποιθώς.

> Agita il collo onde di chiome, esulta
> Della bellezza sua; va, come il porta
> Il vol de' piè, fra le cavalle e i paschi.[1]

La conoscenza che l' animale ha della sua bellezza è qui intimamente connessa non solo a un nobile sentimento d' alterigia, ma al ragionamento che la sua forza e rapidità derivano dalla bella proporzione delle sue forme. Inoltre « i fiumi e le praterie delle cavalle » accennano all' immaginazione il bell' ornamento delle madri co' loro polledri, e servono, all' uso omerico, a popolare la scena, e a mandare improvvisamente un suono fuggitivo d' altra armonia, e movimento d' altre immagini ne' suoi versi, che ci scuotono piacevolmente e si dileguano a un tratto per lasciarci al soggetto

[1] *Iliade*, Lib. VI, Trad. del Foscolo.

della narrazione. Poche similitudini nell' *Iliade* mancano di questa peculiarità nell' ultimo loro verso. Quel pedantissimo Cesare Scaligero chiamato « grandissimo critico » (chi sa perchè?) ne ride, come « di code che non hanno nulla che fare coll' animale a cui sono appiccate » (Art. poet.). Del resto, chiunque raccomanda traduzioni fedeli di poesia, e mentre s' annoia di Cooper ne loda la scrupolosa esattezza, faccia di trovare in lui, se può, almen l' ombra delle parole e dell' idea smarritasi anche agli occhi de' grandi poeti.

Al Wiffen non imputiam noi l' omissione ch' ei trovò nel suo testo; ma non sapremmo come scolparlo d' un errore di fatto da lui commesso in danno della beltà del cavallo. Il Tasso non gli attribuì « *broad* hoofs » (unghie larghe). Sì fatta larghezza sarebbe sproporzionata alla snellezza e schiettezza delle gambe; il loro peso s'opporrebbe alla elasticità de' muscoli; e inoltre quanto più l' unghia protende, tanto più il cavallo sta a rischio d' incespicare. L' osservare vivi e in azione gl' individui più belli d' ogni specie, è precauzione necessaria a tutti gli artisti; nè i traduttori in ciò devono limitarsi a copiare le pitture del loro testo senza raffrontarle colla natura. Nell'*Iliade* la più bella razza di cavalli, nata di sangue celeste, ha « nere giube; » e a tutti i traduttori poetici e non poetici, e interpreti e commentatori ciò fece intendere *di manto nero,* i più flosci e deboli fra quanti ne nascono. Bensì vigorosissimi e ardenti sono « i baii; » ed è infatti la razza primitiva in Arabia. Il contrasto delle « chiome nere » ondeggianti sovra la superficie dorata del manto presentasi mirabile agli occhi; e questa verità della forza propria a' cavalli di siffatte tinte nera e dorata fu senza dubbio somministrata ad Omero dalla natura vivente.

Il Tasso, più d' ogni altro poeta eroico, mentre imponeva a' suoi traduttori lo studio della bella natura vivente, gl' induce ad adempiere i loro obblighi letterari verso di lui, a gran pericolo di infrangerne altri più alti: « guarda cogli occhi

propri; perchè cercheresti altra guida? » — Pur s' egli rivivesse, vedrebbe che « *le mamme acerbe e crude* » della sua giovinetta Armida non sono in inglese quelle della *Venere de' Medici*, e meno ancora quelle della nobile statua recentemente dissotterrata in Grecia, e che potrebbe correttamente chiamarsi *Venere Madre*.

Ripe as the grape just mellowing into wine
Her bosom swells to sight.
Cant. IV.

Or s' accertò egli mai il Wiffen se la natura presenta almeno un' unica somiglianza, o nell' essenza o nell' apparenza, di due sue creazioni così diverse, quali sono le mammelle e i grappoli d' uva? Inoltre l' addizione della *similitudine* disperde sopra associazioni di straniere idee quel fisso e schietto desiderio di voluttà che l' autore a tutto potere studiasi di concentrare sulla beltà femminile. Infatti egli in tutta la stanza va concitando l' immaginazione per infiammarla e arrestarla sopra quell' unico oggetto. I grappoli e il vino s' hanno da lasciare in compagnia d' Amore nelle odi conviviali, con che gli antichi e i moderni sogliono celebrare l' anniversario d' Epicuro:

Sfido i dardi d' Amor, s' ei sol m' assale;
Ma se con Bacco, ogni mio schermo è frale.
Antologia greca.

Ma Armida s' introduce a' nostri occhi come bellezza fatale e onnipotente per sè. — Pur anche questi del Wiffen sono peccati veniali a petto del malaugurato « ripe » (maturo). Certo il rimproverarglielo solo perchè non ha sacrificato al precetto di guardare cogli occhi propri, sarebbe illiberalità in noi, se non sapessimo ch' ei senza affrontare il rischio degl' incantesimi della bella natura vivente, aveva la fortuna di poter contemplare tre petti virginali con *mamme acerbe e*

crude, offerte alla sua immaginazione dalle tre Grazie sul marmo di Canova.

Nel resto la stanza è una delle molte mirabilmente tradotte; e qui più che mai merita la lode che gli abbiamo già attribuita, di tirare partito con buon gusto da alcune affettate metafore, come questa di nude nevi che dal petto della bellissima giovine spirano foco d' amore — antitesi del bel mondo d'allora di cui abbiam già dato ragione, per attribuirle più al secolo affettato che al gusto altrove severo, e talvolta anche troppo, del Tasso.

Un' altra similitudine il traduttore vi aveva aggiunto nel suo primo saggio a p. 60:

> To sport dike doves, in that delicious nest.
>
> Come colomba in dilettoso nido.

E questa, contraria in tutto a quella de' grappoli, cospira e con la natura della passione, e con le immagini della pittura, e con le intenzioni del Tasso; perciocchè l'idea delle colombe è sempre connessa ad ardore e fedeltà, ed impazientissimo desiderio d' amore. Properzio in un luogo:

> *Errat qui finem vesani quærit amoris;*
> *Verus amor nullum novit habere modum:*
> *Exemplo junctæ tibi sint in amore columbæ.*

Francesca d'Arimino e il suo amante vanno errando in mezzo alla tempesta infernale,

> Quali colombe dal desio chiamate.

Qui i nostri limiti e quanto ci rimane da dire ci avvertono di non procedere oltre con estratti dal Wiffen. Pure, benchè siano pochi e tolti quasi tutti da due o tre canti, basteranno per avventura a illustrare il cenno storico che abbiam fatto precedere sulla poesia eroica, col confronto di passi somministrati da' grandi modelli. Fors' anche ne sgor-

gherà il teorema: che a tradurre un poema eroico, vuolsi un individuo dotato di due qualità naturali, che niuno studio può far acquistare — di acume, cioè, sagacissimo a interpretare, e d'immaginazione poetica prontissima a rappresentare l'originale; — e di due facoltà acquisite, dell'erudizione, cioè, minutissima di un antiquario per aiutare l'interpretazione, e del gusto squisitissimo di un critico nelle arti del bello per dirigere la esecuzione poetica; — e che inoltre, queste quattro facoltà si diverse fra loro debbono esser fuse, equilibrate, cooperanti ad un tempo e tendenti, come se fossero una sola, al fine essenziale in ogni traduzione, di produrre nella mente de'lettori *quanta più parte* si può dell'effetto medesimo intensamente contemplato e ottenuto pienamente dall' originale.

Tutto quanto l'effetto medesimo non è mai da sperarsi. I materiali della poesia sono parole; e i suoi elementi sono passioni, immagini, colorito e armonia. I primi tre possono ottenersi più o meno in tutte le lingue da chi sa maneggiarle, perch'egli può condensare nelle parole, oltre al significato lor primitivo, tutte le idee concomitanti di cui sempre vanno impregnandosi; ed egli può anche infonderne delle nuove, e dare a ciascuna energia e perspicuità, collocando le parole dove più risaltino, e connettendole fra di loro a illuminarsi scambievolmente. Di quest'arte Milton pare a noi nell'inglese sommo maestro; e i Romani chiamavanla *junctura verborum*, e le si confessavano debitori del merito del loro stile poetico. (Orazio.) Ma l'armonia delle parole non dipende da idee convenzionali, nè da arte alcuna di scrittori, specialmente ove si tratti di traduzione. Deriva dalla proporzione di modulazioni nelle lettere vocali, e di articolazioni nelle consonanti; e sono suoni naturalmente inerenti alle parole, nè il meccanismo dell'orecchio umano può rendere aspri i suoni soavi, nè gravi gli acuti. L'armonia è essenzialissima alla poesia, acciocchè le facoltà intellettuali de' lettori le sieno di-

schiuse da' sensi esterni, dagli organi dell' udito, che sono per loro natura costretti a cedere agli allettamenti irresistibili della musica. Or l'armonia diffondesi più in una lingua e meno in un' altra, per casuale combinazione di melodiose modulazioni, e di articolazioni suonanti con varietà continua di toni; e dove siano felicemente distribuite da tali accidentalità, e gli organi della voce e dell'udito di un popolo vi abbiano accomodato la pronunzia e la prosodia, la lingua riesce musicale non solo in ogni verso, ma in ogni parola della poesia originale. La traduzione servendosi d' altra lingua, perde lo stromento più efficace a produrre gli stessi effetti. Per quant' arte Virgilio impiegasse, egli ha ben potuto superare tutti gli altri latini nella musica della verseggiatura, ma non approssimarla all' armonia di Omero, il quale l'otteneva bellissima terminando spesso i suoi versi con le ripetizioni. *Agamennone re de' guerrieri, Ettore agitante il cimiero rapidamente, Elena divina fra le donne, Pallade d' occhi azzurri* e altri sì fatti, riescono stucchevoli in altre lingue, ma sono ben accetti in greco, come que' ritornelli di cadenze armoniose che in una sinfonia son aspettati impazientemente dagli uditori.

A' poeti eroici moderni s' aggiunge il disavvantaggio di non poter avere esametri; non (come altri s' immaginava) perchè la musica delle sillabe lunghe e brevi siasi smarrita, come se ciò che sta nella vera natura de' suoni potesse perdersi mai, ma perchè gli articoli necessari alle nostre lingue, specialmente alla italiana, e le troppe consonanti nelle altre, ma più nella tedesca e nella inglese, presentano sillabe naturalmente più lunghe che brevi. I tedeschi hanno certamente la misura, ma non la melodia nè la varietà dell' armonia degli esametri antichi; e sono forzati a leggerli elidendo or l' una or l' altra di quasi tutte le loro consonanti, come pure i latini erano costretti a fare della S perchè *fischiava* e della M perchè *muggiva*. Gli esametri recenti di certa ver-

sione inglese sono tentativo di verseggiatore così visionario, che non s'accorge com'ei gravemente incamminasi per mille strade al ridicolo.

La lingua italiana, armoniosissima fra le viventi, contribuisce in parte a rimediare alla misura corta del verso eroico moderno, a cui anche il lenocinio della rima diminuisce la dignità. La costruzione che il Tasso ha dato alla stanza, benchè superi quelle di altri, pur non agguaglia quella, diversa di molto, del Poliziano, nè quella, anch'essa d'un altro genere, dell'Ariosto. Ma è il solo fra tutti che senza stonare un'unica volta, conserva la solenne musica conveniente al suo soggetto, e variandola per adattarla alle descrizioni diverse, non l'altera mai tanto che mandi suoni d'altro strumento. Quanto il Wiffen abbia saputo o potuto produrre lo stesso effetto armonico, non presumeremo di esaminarlo. Ma al disavvantaggio di tradurre in lingua men assai musicale, egli ha per compenso una struttura di stanza infinitamente superiore all'italiana, che inoltre è difficilissima a lasciarsi ben maneggiare. I migliori modelli in inglese sono l'autore di *Whistlecraft* nelle parti serie del poema, specialmente nella descrizione delle montagne di giganti aborigeni; e M^r Stewart Rose qua e là nella traduzione dell'*Orlando Furioso*, e forse più nelle versioni poetiche inserite nel suo compendio in prosa dell'*Orlando innamorato*. Pur sarebbe stato da desiderare ch'egli si fosse giovato della stanza spenseriana, tanto più quanto i poeti romanzeschi lasciano a'lor traduttori di sbizzarrirsi a lor fantasia con più libertà che i poeti eroici. Infatti abbiam veduto il Wiffen valersene un po' troppo, indottovi appunto dalla spenseriana, nella quale ei doveva pur dilagare in nove versi e con parole monosillabe le idee contenute in otto, composti di lunghe, e quindi men numerose parole.

Tuttavia egli ha scelto il partito migliore. La stanza italiana finisce talvolta monotona; e d'altra parte il rendere,

per così dire, verso per verso, elude tutto l' ingegno e l'abilità di qualunque scrittore, e la traduzione riesce spesso strozzata. La stanza inglese rompendo la monotonia, e conservando le cadenze per mezzo della periodica ricorrenza d'un verso più lungo degli altri, chiude le sue sentenze con la solenne gravità delle arcate finali del basso d' un' orchestra. Tanto più dunque a un traduttore inglese, per aggiungere idee e ornamenti omogenei all' originale, e occupare quel verso più lungo, bisogna nativa immaginazione; ma per non introdurvi alcuna cosa cozzante col carattere del poema e dell' autore, è chiaro che molto sapere positivo, e un tatto finissimo di giudizio sono necessari egualmente. Di queste ultime qualità il Wiffen, a quanto mi pare, non è assolutamente povero, ma non ricco quanto bisognerebbe. Ad ogni modo, sono di quella specie che lo studio e l'esperienza conferiscono a chiunque ha l' attitudine insieme e la perseveranza per acquistarle. La sua traduzione nel suo tutto a noi pare migliore delle altre, e deve anche piacere alla generalità de' lettori d' oggi, precisamente per il lusso d' abbellimenti superflui, d' epiteti accumulati e di frasi pompose. Non però fanno l' effetto dello stile del Tasso; nè chi si assume la versione poetica di sì nobile originale deve còmpiacere solamente al gusto capriccioso e ogni vent' anni mutabile de' suoi contemporanei. Gli scrittori degni di mirare a lodi non fugaci, dovrebbero avere — e l'hanno quasi tutti, se l'ascoltassero — un presentimento che li dirige a conoscere quale stile sorviverà non solo a' capricci del mondo, ma anche alle alterazioni portate dalla lunga età in ogni lingua. In ciò, come in tutto il resto, utili guide sono, non gli oziosi legislatori di regole, ma l' esempio e le opere de' Geni maestri dell' arte; arte ch' essi trovano da sè dopo lunga pratica, e che altri (ma non mai per altra via) possono successivamente scoprire e applicare. Allorchè l' efficacia del continuo esercizio unito al suo naturale ingegno la farà conoscere perfettamente al

Wiffen, forse egli s'avvedrà che in lui l'arte deve segnatamente affaccendarsi piuttosto a regolare che ad eccitare la sua fantasia. Il Genio più libero e intraprendente che abbia mai affrontato e sormontato ostacoli, non solo a dipingere la natura umana esistente su la terra, ma a crearne un'altra e farla parere reale ne' mondi ideali, si trovò allettato da uno spettacolo che empieva la sua immaginazione di meraviglia a dilatarne la descrizione; ma si arresta ad un tratto:

Non mi lascia più ir lo fren dell'arte.
Dante, Purg. C. XXXIII.

DELLE

POESIE LIRICHE DI TORQUATO TASSO.

Dalle varie opere d' un uomo di genio, tutte di eguale eccellenza, avviene sovente che alcune passino alla posterità fra mezzo agli applausi, ed altre si rimangano nell' oscurità fin dalla nascita. Questo fenomeno della letteratura, raramente avvertito e non mai spiegato in modo soddisfacente, è nel caso del Tasso quasi incredibile, poichè le poesie liriche di lui sono indegnamente neglette pure in Italia, intantochè la sua poesia epica ha levato a concorde ammirazione tutta Europa. La *Gerusalemme Liberata* fu e sarà sempre il bersaglio, contro al quale i critici ambiziosi di parer acuti, dirigeranno i loro dardi; que' dardi che se non posero a rischio la gloria del poeta, piagarono a morte l' anima dell' uomo.

> Ma ella s' è beata e ciò non ode;
> Coll' altre prime creature lieta
> Volve sua spera, e beata si gode.

Quando per vicenda di tempi le favelle muteranno, e la italiana non sarà più sulla lingua degli uomini, vi sarà nondimeno in ogni tempo chi guarderà meravigliando alle pagine della *Gerusalemme Liberata*. Le poesie liriche del Tasso derivando dalla stessa nobile sorgente, benchè tengano maggiormente della imperfezione inseparabile dalle cose umane, porgono bellezze di qualità non meno straordinarie del genio del poeta. Eran esse le subitanee effusioni dell' anima sua;

e non pertanto ei vi pose tutto l'amore di un grande artista, il quale, che che imprenda, mira a perfezione, così:

> His wild song speaks the sorrows of his heart,
> His love still breathes with all the rules of art.

E il Tasso, aprendosi co'suoi amici, prometteva alle poesie liriche l'immortalità, gloriosa forse come quella del poema; eppure delle poesie liriche raramente si parla, e si leggono appena. Furono, a dir vero, pubblicate più volte, ma non potremmo accertare che mai lo fossero correttamente, perciocchè venivano raccolte nei lunghi anni di sua prigionia, e date fuori, se non contro la sua volontà, certamente senza l'aiuto del suo consiglio. Di più, il libro che le contiene fu indegnamente tramezzato di componimenti spurii: molto fu omesso per fretta o ignoranza; e quanto v'era di lui fù guasto da tante e tali trascuratezze, che egli stesso, l'autore, durò fatica a riconoscerlo. Laonde pensò che fosse necessario rivederle; e in più luoghi furono per avventura così importanti le alterazioni, che in una raccolta pubblicata poco appresso la sua morte, ritroviamo minor quantità di scritto e di versi, che non erano il numero e i titoli dei componimenti stampati da prima. Interpolazioni, omissioni ed errori d'ogni sorta occorsero ancora in questa nuova edizione che voleva darsi per unica vera; e siccome niuno avrebbe, anche volendo, potuto consultare il manoscritto originale, così non evvi delle liriche del Tasso alcun testo a cui poter riferirsi con certezza. A questa si debbono aggiungere altre cagioni peculiari all'Italia; ed alle quali è da ascrivere la poca popolarità toccata a queste poesie. Quando il dispotismo incatenava il genio, e rendeasi mercenaria la letteratura perchè lo servisse ne'suoi disegni, i grandi autori scomparvero, e al luogo loro saliva una folla innumerevole di tali che erano men che mediocri. Presero costoro a scrivere storie letterarie e codici di critica; e ben era di loro interesse il

dare per fondamento alla gloria nazionale il numero, anzichè il valore degli autori. Avendo riconosciuto nel Tasso un grand' epico, non poteano in esso riconoscere il gran lirico, senza che ne scemassero di riputazione tanti altri facitori di sonetti e di odi. Allora fu distinta la poesia lirica per ispecie, e la specie per classi; e capo d'ognuna di quelle divisioni e suddivisioni costituito un poeta, col diritto di essere considerato dittatore perpetuo nella specie e classe allegatagli, e tale rimanersi non impugnato per tutti i secoli. In que' tempi gl' Italiani non leggevano, e in fatto di lettere si professavano credentissimi, non altrimenti che nelle cose di religione. A quel modo che aveano santi per le febbri, uno per le quartane e un altro per le biliose, ed un santo pel dolor dei denti ed uno pel mal di capo, avevano essi i poeti protettori de' madrigali, e del sonetto eroico, e delle anacreontiche, ed uno perfino della sonettessa, antica specie di sonetto-femmina. E grandemente erano queste leggi venerate, imperocchè a governo della letteratura stavano allora, e vi si mantennero fino a trent' anni fa, i frati, e gli oracoli della retorica fluivano dalla bocca de' maestri di collegio; e così avveniva, che la critica fosse, al pari delle dottrine teologiche, stabilita per tradizioni autorevoli e invariabili, a cui niente si poteva aggiungere ò tôrre. E poichè alla fine del secolo decimosesto i frati maestri de' collegi non davano la lirica del Tasso a modello, così non fu mai per modello ricevuta nei luoghi d'insegnamento. Nè a queste regole e ad altre simili ardiva opporsi alcuno, che tosto non divenisse bersaglio alle satire, agl' intrighi, e ad accuse di eresia. Tutto ciò può parere esagerato, ed è verissimo; e ben dovremo dar fra poco le prove di questi fatti miserandi insieme e ridicoli. Così volgendo le cose, alcuni librai accontatisi colla ciarlataneria del commercio, fecero assegnamento sulla vanità nazionale, imprendendo la stampa dei *Classici italiani* per sottoscrizioni: fabbricarono non meno di cinquecento volumi di classici.

Ma mentre pubblicavano le *opera omnia* di verseggiatori che appena di questo nome eran degni, tanto valse il pregiudizio contro le poesie liriche del Tasso, che di queste non pubblicarono che pochi estratti, e male scelti. Non è quindi da meravigliarsi se il Mathias ha offerte a' suoi compatriotti le odi del Guidi e del Filicaia per i più sublimi modelli di poesia in lingua italiana. Di lui si è detto pur troppo che ha saputo mirabilmente imitare le odi pindariche italiane di quelli. Noi crediamo che il Filicaia e il Guidi volessero levar fino al cielo il suono delle loro lire, ma che in fatto non arrivarono tant' alto: questi audaci spiriti restano spesso avviluppati tra le nuvole, fredde, umide, oscure. Lassù si attraggono una cieca ammirazione; e per questa parte sarebbe assurdo il negare che il Mathias li abbia perfettissimamente imitati. L'armonia si travolve per quel guidiano reboato de' suoi versi italiani come il tuono fra le nubi, mentre le poche frasi che ci è dato d' intendere sono come i lampi, i quali non fanno che rendere la notte più scura e paurosa.

Clarus ob obscuram linguam, magis inter inanes;

celebrità veramente da non prendersi a gabbo!

E le poesie fuggitive del Tasso dobbiamo con più affetto riguardare, perocchè sono esse gl' istantanei concetti d' un uomo fatto dalla natura a sentir troppo profondamente, e condannato dalla fortuna a lunga solitudine, dove poteva effondere soltanto per iscritto le prorompenti affezioni. Ad onta del disordine occorso nella stampa di que' componimenti, si fa ivi intendere sì bene la varietà de' toni, che pur senza aiuto di date si possono accertare le varie epoche in che furono scritti. Le sue parole sono la storia della sua mente ne' varii stadii della vita. La poesia giovanile è quasi tutta d' amore. I suoi versi sono indirizzati a molte donne, e da questa devozione a tutte si potrebbe argomentare che non n' ebbe veracemente per niuna. Il Tasso fu di quelli, la cui

vita è a conoscenza di tutti fino nelle più lievi particolarità: e ciò gli procurarono la franchezza e imprudenza del suo carattere, e la celebrità che per tanti rispetti lo circondava. Amici e nemici avean del pari cagione a spiare e notare i suoi movimenti; e perciò due secoli dopo la sua morte noi abbiamo sì diligentemente scritta la sua biografia, come se fosse un giornale delle sue azioni, e delle opinioni, e de' più riposti pensieri. E nondimeno indarno ivi ricercheremmo alcuna memoria di rei costumi, o di quella moltitudine di crudeli nemici, ipocriti e calunniatori, che fecero guerra alla fama di lui e come autore, e come uomo: niuno di costoro osò tassarlo di libertinaggio; eppure da' suoi componimenti fuggitivi si raccoglie, che mentre professava di trattar l' amore alla maniera del Petrarca, egli lo sentiva come Ovidio, ed esprimevalo talvolta come Anacreonte, ma sempre più delicatamente dell' uno e dell' altro. Il breve canto che segue è un saggio squisito di questo genere:

Non sono in queste rive
Fiori così vermigli
Come le labbra della donna mia:
Nè il suon dell' aure estive
Tra fonti e rose e gigli
Fan del suo canto più dolce armonia.
Canto che m' ardi e piaci,
T' interrompano solo i nostri baci.

Assai componimenti di questa specie, non copie certamente, ma possono chiamarsi imitazioni da scrittori greci e latini. Il Tasso ha di frequente riconosciuto con sì calda coscienza lo studio fatto nelle loro bellezze, che agevolmente trasfondevale nelle sue poesie; ma del linguaggio che adopera è sempre creatore egli stesso: linguaggio nuovo, eppur corretto, pieno di dolcezza e maestà, di sublimità e d' evidenza. Il pensiero del seguente sonetto incontrasi certamente

ad ogni pagina d' Orazio, ma prende dallo stile del Tasso una vita tutta sua, un nuovo carattere d'originalità:

> Odi, Filli, che tuona! odi, che in gelo
> Il vapor di lassù converso piove!
> Ma che curar dobbiam che faccia Giove?
> Godiam noi qui, s' egli è turbato in cielo.
> Godiamo amando, e un dolce ardente zelo
> Queste gioie notturne in noi rinnove:
> Tema il volgo i suoi tuoni; e porti altrove
> Fortuna o caso il suo fulmineo telo.
> Ben folle ed a sè stesso empio è colui
> Che spera e teme; e in aspettando il male,
> Gli si fa incontro e sua miseria affretta.
> Péra il mondo e ruini; a me non cale
> Se non di quel che più piace e diletta;
> Chè se terra sarò, terra ancor fui.

A questo sonetto segue una ricantazione che parimente comincia « Odi, Filli, che tuona! » e più religioso ne è il sentimento, ma meno attraente la poesia.

La più bella delle sue poesie amorose è un' ode, cui per la troppa lunghezza non possiamo qui produrre intieramente; essa è offerta ad una cameriera, alla quale prodigava lodi e proteste d' amore per farsela benigna interceditrice presso la signora:

> Io gli occhi a te rivolto,
> E nel tuo vezzosetto e lieto viso
> Dolcemente m' affiso;
> Bruna sei tu, ma bella,
> Qual vergine viola; e del tuo vago
> Sembiante sì m' appago,
> Che non disdegno signoria d'ancella.

Del carattere e dell' intendimento di quest' ode può il

lettore abbastanza raccogliere nelle poche linee dell' ultima stanza:

Vanne occulta, canzone,
Nata d' amore e di pietoso zelo,
A quella bella man che con tant' arte
L' altrui chiome comparte.
Di' che t' asconda fra le mamme e il velo
Dagli uomini e dal cielo.

Dopo queste giovanili espansioni dobbiamo venire alle poesie scritte in amore; nelle quali manifestasi da per tutto il fuoco violento d' una passione senza speranza, e un certo che di trepida reverenza per l' oggetto amato. Non gli sfugge parola che faccia rossore, ma ingegnandosi ad esaltare, non che giustificare, l' amor suo con opinioni platoniche, cade nel doppio difetto di parere, come amante, troppo sottile, e troppo servile imitatore come petrarchista. Nondimeno vi s' incontrano dei tratti mossi da quella verace e sentita passione, ch' è sempre la più eloquente ispirazione del genio; e qui ancora il Tasso è poeta, poeta originale quanto il Petrarca:

Ben veggio avvinta al lido ornata nave,
E il nocchier che m' alletta, e il mar che giace
Senz' onda, e il freddo Borea ed Austro tace,
E sol dolce l' increspa aura soave.
Ma il vento, e Amore, e il mar fede non áve:
Altri, seguendo il lusingar fallace,
Per notturno seren già sciolse audace,
Ch' ora è sommerso, o va perduto e pave.
Veggio, trofei del mar, rotte le vele,
Tronche le sarte, e biancheggiar l' arene
D' ossa insepolte, e intorno errar gli spirti.
Pur, se convien che questo Egéo crudele
Per donna io solchi, almen fra le Sirene
Trovi la morte, e non fra scogli e sirti.

Alle poesie amorose del Tasso vanno congiunte quelle che fece come poeta laureato ai diversi protettori che lo ac-

coglievano in corte. In ognuno di que' panegirici si notano qua e là versi, e talora alcuna stanza, degni di lui; ma nel totale nessuno di essi può dirsi meritevole di scampar dall' oblio. Nè più che alla fama giovarono alla fortuna del poeta, chè i protettori giudicarono le adulazioni esser mosse da paura; si accorsero che in lui era debolezza, e si fecero quindi più arditi di punir come delitti i suoi errori e le sue imprudenze. Gli storici si troveranno sempre impacciati a voler assegnar le cagioni dell' imprigionamento del Tasso: esso è ravvolto nell' oscurità, non altrimenti che l' esilio d' Ovidio. Fu per ambedue una di quelle folgori che il dispotismo lancia d' improvviso; il quale tormentando le vittime, fa queste tremare, e gli spettatori tacere. V' ha nelle corti di siffatti avvenimenti che, sebbene conosciuti da molti, rimangono perpetuamente nell' oblio. I contemporanei non osan dirli; i posteri non possono che indovinare. Era inoltre interesse di casa d' Este che le sventure del Tasso fossero attribuite a fisiche infermità, a disposizione all' insania; e vi furono scrittori che gravemente consigliano dover noi saper grado al duca Alfonso dell' aver chiuso il Tasso in luogo di custodia, e impedito un male maggiore. Nella prigione dunque, nella solitudine, nella privazione d' ogni cosa più necessaria alla vita, da una persecuzione provocatrice e dalle quotidiane umiliazioni, per le mani del carceriere e fra mezzo alle spie, avrebbe dovuto il Tasso ricuperar salute e intelletto? — I posteri di casa d' Este, spogliati dai papi di gran parte dell' antico dominio e ridotti al Ducato di Modena, continuarono a favorire le lettere, e procacciarsene i servigi. Da Modena ci vennero le più faticose e importanti opere di storia, politica e letteratura italiana. Il Muratori, il Zaccaria, il Tiraboschi lavorarono in Modena per tutto il secolo decimottavo nella protezione di casa d' Este. Ben dissero essi la verità, e potevano, intorno alle usurpazioni della Chiesa romana; ma tacquero intorno a qualunque cosa potesse arrischiare la reputazione

de' loro padroni. Un poeta che osò amare una principessa estense, una principessa che gliene aveva dato sicurtà, erano scandali siffatti agli occhi dei politici d' Italia, che il pur fiatarne sarebbe stato delitto di maestà.

Ed insieme si vuol dire che quella cotal indifferenza della principessa alle sventure del Tasso, e il suo poco affannarsi per liberarlo, danno a vedere che il cuore di lei non era mai stato tocco veramente d'amore. Argomento negativo, che per ben altre mille ipotesi, ugualmente buone, si può di leggeri distruggere. Non era forse la principessa in trepidazione per sè? e adoperandosi con troppa sollecitudine pel povero Tasso, non arrischiava forse sè stessa, senza però salvare il poeta? O non poteva la principessa essere una di quelle fredde civette, a cui basta la modestia negli atti per credersi in buona coscienza virtuose, e dopo essersi fatte giuoco dei sentimeuti d'un nobile spirito, e per soprappiù datane a lui tutta la colpa, si degnano alla fine di commiserarlo, mentre nel fondo dell' anima assaporano l' orgoglio della fatal possanza del loro sesso? — Queste son congetture: unica realtà è che le sventure del Tasso furono effetto d' una passione indomabile e sfortunata, che Alfonso volle punita con una tale gelosa tirannia, che farebbe sospettare, non la sorella, ma qualche amata del duca fosse l' oggetto della passione del Tasso. Ma checchè di ciò fosse, le poesie fuggitive scritte dal Tasso in prigione vanno innanzi non solamente a quasi tutte le altre sue liriche, ma a tante odi e sonetti di altri poeti, che gl' italiani onorano come capi-lavori. Nondimeno ei credeva che i patimenti gli avessero spento il genio, e alla sua mente fosse rimasa più disposizione a contemplare che a fare:

Ch' egro e stanco dagli anni, ove più rare
Tenti le rime far, men piaccion elle,
E in minor pregio io son che già non era.

Pur non langue la mente, e prigioniera
Esce dal carcer suo; nè quel che pare,
Ma forme scorge e vere e pure e belle.

Il tempo, da cui aspettava conforto, quello almeno del riposo eterno, non fece altro che nutrirgli le speranze, rinnovare e prolungare i patimenti:

Vecchio ed alato Dio, nato col Sole
Ad un parto medesmo e con le stelle,
Che distruggi le cose, e rinnovelle,
Mentre per torte vie vole e rivole:
Il mio cor che languendo egro si duole,
E delle cure sue spinose e felle,
Dopo mille argomenti una non svelle,
Non ha, se non sei tu, chi più 'l console.
Tu ne sterpa i pensieri, e di giocondo
Oblio spargi le piaghe; e tu disgombra
La luce onde son pieni i regj chiostri.
E tu la verità traggi dal fondo
Dov' è sommersa, e senza velo od ombra
Ignuda e bella agli occhi altrui si mostri.

Parve che amici potenti imprendessero d' aiutarlo, e di giorno in giorno lo mettevano in fiducia che sarebbe abbreviato il termine di sua prigionia, ed anzi gliene davano assicuranza; ma no: scriveva egli a Scipione Gonzaga, patriarca di Gerusalemme:

Scipio, pietade è morta ed è bandita
Da' regii petti, e nel celeste regno
Fra i divi alberga, e prende il mondo a sdegno;
Nè fia la voce del mio pianto udita.
Dunque la nobil fè sarà schernita
Ch' è di mia libertà sì nobil pegno,
Nè fine avrà mai questo strazio indegno
Che m' inforsa così tra morte e vita?
Questa è tomba de' vivi, ov' io son chiuso
Cadavero spirante, e si disserra
Solo il carcer dei morti.

Il dolore fu quasi sempre la sua Musa, e sovente gli dettò versi che indarno si ricercherebbero più belli in qualunque altro poeta; imperocchè pochi furono grandi al pari di lui, e niuno fu di lui più infelice. Le poesie scritte in prigione furono sfortunate al pari dell' autore. Niuno accenna, niuno parla, e forse niuno fece caso di un' ode diretta alle due sorelle del duca. Era allora delitto parlar di Renata loro madre perchè fautrice dei protestanti, ed esposta pur essa alla prigione e all' esilio. Ma il Tasso indirizzandosi a loro come alle figlie di Renata, sperò di farsele pietose per l' associazione delle proprie sventure alle sventure della madre loro — mezzo che, come gli altri, gli fallì:

O figlie di Renata,
Io non parlo alla pira
Dei fratei che neppur la morte unío;
Chè di regnar malnata
Voglia e disdegno ed ira
L' ombre, il cener, le fiamme anco partío:
Ma parlo a voi, che pio
Produsse e real seme
In un istesso seno,
Quasi in fertil terreno
Nate e nodrite pargolette insieme,
Quasi due belle piante
Di cui serva è la terra e il cielo amante.
A voi parlo; in cui fanno
Sì concorde armonia
Onestà, senno, onor, bellezza e gloria:
A voi spiego il mio affanno,
E della pena mia
Narro, e in parte piangendo, acerba istoria;
Ed in voi la memoria
Di voi, di me rinnovo:
Vostri effetti cortesi,
Gli anni miei tra voi spesi,
Qual son, qual fui, che chiedo, ove mi trovo,
Chi mi guidò, chi chiuse,
Lasso, chi mi affidò, chi mi deluse.

Queste cose rammento
A voi, piangendo, o prole
D' eroi, di regi gloriosa e grande.
E se del mio lamento
Scarse son le parole,
Lagrime larghe il mio dolor vi spande.
Cetre, trombe, ghirlande,
Misero! piango; e piagno
Studi, diporti, ed agi,
Mense, logge e palagi
Ov' or fui nobil servo ed or compagno;
Libertade e salute,
E leggi, oimè, d' umanità perdute!
Da' nipoti d' Adamo,
Oimè! chi mi divide?
O qual Circe mi spinge infra le gregge?
Oimè! che in tronco o in ramo
Augel vien che s' annide,
E fera in tana ancor con miglior legge:
Lor la natura regge;
E pure e dolci e fresche
Lor porge l' acque il fonte;
E il prato e il colle e il monte
Non infette salubri e facil esche:
E il ciel libero e l' aura
Lor luce e spira, e lor scalda e ristaura.
Merto le pene; errai:
Errai, confesso; e pure
Rea fu la lingua, il cor si scusa e nega:
Chiedo pietade omai;
E se alle mie sventure
Non vi piegate voi, chi lor si piega?
Lasso! chi per me prega
Nelle fortune avverse,
Se voi mi sete sorde?
Deh! se voler discorde
In sì grand' uopo mio vi fa diverse,
In me fra voi l' esempio
Di Mezio si rinnovi e il duro scempio.
Quell' armonia sì nuova
Di virtù che vi face

Sì belle, or bei per me faccia concenti,
Sì che a pietà commova
Quel signor, per cui spiace
Più la mia colpa a me, che i miei tormenti,
Lasso! benchè cocenti;
Ond' a tanti e sì egregi
Titoli di sue glorie,
A tante sue vittorie,
A tanti suoi trofei, tanti suoi fregi,
Questo si aggiunga ancora:
Perdono a chi l' offese ed or l' adora.
Canzon, virtude è là dov' io t' invio;
Meco non è fortuna;
Se fe non hai, non hai tu scorta alcuna.

POETI MINORI ITALIANI.

POETI MINORI ITALIANI.

SORDELLO.

L'Italia ha avuto pochi trovatori a confronto della Francia e della Spagna; ed anche quei pochi portavano in altri paesi l'arte della guerra, de'versi e dell'amore, cercando il patrocinio dei re, dei conti e dei baroni che si spartivano l'Europa fra loro, dividendola in porzioncelle. Se il genio, il carattere straordinario e la storia romanzesca di Sordello, non avessero spinto la curiosità dei posteri a disotterrare le sue poesie, forse fino ad oggi durerebbe viva l'idea che l'Italia non avesse avuto mai trovatori. Pare che la fama di Sordello non riposasse, come quella di altri poeti di quel periodo, sopra i versi da lui diretti alle gentildonne, benchè tutti gli autori francesi e italiani, studiosi di antichità letterarie, abbiano errato quando, copiandosi l'un l'altro, hanno asserito non esistere di lui versi d'amore.

Il Tiraboschi ne riporta molti esempi, e il signor Renouard ne ha pubblicati a Parigi vari saggi bellissimi. Veramente Sordello amoreggiava con varie gentildonne al tempo medesimo, e non di rado ne otteneva corrispondenza; nè vi fu bella donna in quella età, che non godesse di confessare la propria debolezza verso qualche celebre trovatore, o che non si fosse vergognata di un amante incapace di celebrare in versi le sue attrattive. Ma i tempi, le fortune e il carattere di Sordello cospirarono col suo ge-

nio a dargli la riputazione di potentissimo artefice di un alto e sdegnoso genere di poesia, che fulminava amare verità contro i principi. Dalle stanze che siamo per citare apparisce che egli vedeva un solo eroe in tutta quanta l'Europa, e che era l'amico di Blacas, barone potente, trovatore e guerriero. In occasione della sua morte, Sordello afflitto dal pensiero che il mondo avesse perduto il solo uomo capace di dare esempio di vera magnanimità e di valore, manda il cuore di Blacas a tutti i monarchi dell'Europa, acciocchè se lo dividano fra loro, e mangiandone porzione, acquistino quel coraggio che non avevano ricevuto in dono dalla natura:

Planger vuoil en Blacaz en aquest leger son
Ab cor trist e marrit: et aien ben rason.
Ch'en lui mescabat ai segnor et amie bon,
E car lutt laip valent an sa mort perdut son.
Taut es mortal lo dans, che non hai soispeisson
Che jamai si revegna, se 'n tal guisa non
Ch'om li tragga lo cor, e che 'n manjon i baron
Che vivon descorat: poi s'avran de cor pron.
Primier mangie del cor, persochè gran ops l'es,
L'emperaire de Roma, se il vol los Milanes
Per forsa conquistar, car lui tenon conques,
E vio desertat malgrat de sos Ties.
E de seguentre manien lo reis Frances,
Poi cobrarà sa terra ch'el perd par sa nescies.
Ma s'il creirà sa mare, el non mangerà ges
Car ben par son pretz ch'el non fai ren che il pes.
Del rei Angles mi plats, car es pane coratios
Che manie prò del cor, poi ser'valens e bos,
Che cobrarà la terra, per que viv de'pretr blos
Qu'il tol lo rei de Fransa car lo sap nuaillos.
E lo rei Castellan teng ch'en mang per un dos:
Car dos regesmes teng e non es per un pros.
Ma s'il en vol manjar, teng qu'en maing a rescos,
Che s'il mare o sapia, batrial al bastos.
Del rei d'Arragon voil, ge del cor deja manjar,
Ch'epso il farà de l'anta descargar
Q'une ane sai de Marseilla e de Meilan contar.

Non pot estiers per re que sapeba dir, ne far.
Et apress voil del cor donom al re d'Navar,
Che valia mas coms che rei: sò unch contar.
Forto es quan dieus fai hom en gran ricor pojar:
Poi sofraicha de cor lo fa de pretz bassar.
Al conte de Tolosa es ops que ne mang ben,
S'il memnra so qu'el so tener, ni so que ten.
Car si abantro cor sa preda non reven,
Non par che ja revegna ab quel c'ha en sen.
Al comt Provensals taing qu'en mang e si il conven
Ch'om che deseretalz viv gaire, non val rien.
E si tot ab effortz si diffend, nis capten,
Ops l'es manie del cor per grev fais q'el sosten.
Li baron m'volran mal de sò qu'ien die ver:
Mas ben sapihat, qu'ien il pretz atant pane, com ill me
Bel restaurs, sol c'al vos posea trobar mercè,
Amon dan get cascun que per amie non m'ten.

Traduzione.

« Io voglio piangere per Blacas, con afflitto cuore. Ed ahi! che ho ben ragione di piangere, imperocchè mi fu tolto il mio signore e il mio amico! e tutte le sue alte gesta perirono seco; ed è irreparabile il danno, ammenochè i suoi baroni, rimasti sconfortati per tanta perdita, non gli traggano dal petto il cuore ardito e magnanimo, e se ne cibino, per poi avere anch' essi cuore che basti.

Primo se ne cibi l' imperatore di Roma, imperocchè grande n' è il suo bisogno, se vuol riacquistare per forza il Milanese che gli fu tolto, e per la cui perdita, malgrado dei suoi tedeschi, egli trascina una esistenza maledetta. Poi se ne cibi il re di Francia per riacquistare la sua terra; ma non si lasci consigliare dalla madre, e agisca secondo il proprio, e non secondo il piacere altrui.

Siccome il re d' Inghilterra ha poco coraggio, mangi una buona porzione di cuore; poi sarà buono e saggio, e ricondurrà sotto il suo scettro i regni che Francia gli ha fatti

fuggir di mano. Il re di Castiglia ne mangi per due, poichè spande la regia ala sopra due regni; ma lo mangi in segreto, imperocchè se lo sapesse la madre, il bastone glie ne darebbe la ricompensa.

Il re di Aragona mangiandone, potrebbe cancellare la vergogna sofferta a Milano e a Marsiglia; nè v' è altra cosa ch' egli possa dire o fare per cancellarla. Dopo di lui, daremo parte del cuore al re di Navarra, che vale meno di un conte. Oh, la è cosa da ridere quando Iddio fa che l' uomo metta tutta la sua fiducia nelle ricchezze. Diamogli un pezzetto di cuore: dopo averlo mangiato, forse che egli terrà da meno il prezzo dei suoi tesori.

Il conte di Tolosa ne mangi bene, perchè gli manca un cuore capace di riguadagnare ciò che ha perduto. Se gli piacesse il riposo dato al conte di Provenza, se potesse adattarsi a vivere privo di quanto gli fu caro, egli non varrebbe niente. Se fosse un' altra volta vinto e imprigionato, l' essersi cibato del cuore, gli farebbe sopportare con coraggio il grave peso dei suoi infortuni e delle catene.

I baroni mi odiano perchè il vero è sulle mie labbra, e vi starà sempre; ed è noto a tutti che io faccio tanto conto di loro, quanto essi ne fanno di me. Oh! Madonna mia dolce confortatrice! volgetevi a me sorridente, e m' odii pur chi vuole; e il mio ardente sdegno disperderà tutti coloro che non mi danno il nome di amico. »

Offrire un cuore umano come vivanda dilicata pare che non sia stato sempre un complimento fuor d' uso. Fra quelle novelle del Boccaccio, nelle quali egli si allontana pochissimo dai fatti storici, ve n' è una in cui la castellana di Busillon mangia senza saperlo il cuore dell' amante, che suo marito, dopo averlo ucciso in un bosco, gli ha levato dal petto e fatto cucinare squisitamente. Le circostanze del fatto, come sono raccontate dagli storici francesi, riescono anche più orribili. Nella novella, il marito si contenta di scoprire alla moglie

quale specie di cibo le abbia fatto mangiare; ma gli storici, aspirando forse a produrre un effetto più tragico, rappresentano il marito che dopo cena fa vedere alla moglie la testa sanguinosa dell'infelice suo amante. Il dramma moderno in cui un'altra gentildonna riceve il cuore dell'amante come un dono del marito, è fondato anch'esso sulla storia delle Crociate. Finalmente nelle antiche novelle francesi, dodici mariti si uniscono per uccidere un cavaliere che era stato l'amante delle dodici loro mogli; gli strappano il cuore, e in una festa data appositamente, lo fanno presentare come un piatto scelto a tutte le dodici donne riunite.[1] Pare per conseguenza, che a quei tempi le descrizioni di atrocità di simil genere non svegliassero nello scrittore e nei lettori il disgusto che immancabilmente ecciterebbero ai tempi nostri. Sordello, in confronto al gusto dei suoi contemporanei per le storie orribili, diede prova di un sentire meno depravato e di originalità maggiore. La distribuzione delle parti del cuore eccita meno orrore, perchè non viene rappresentata come un fatto; e il motivo dell'invito ironico al banchetto di Blacas (che è il più nobile elogio che il poeta potesse offrire al suo amico) è l'amaro disprezzo meritato dai principi di quei tempi.

Anche dalla traduzione letterale in prosa trasparisce il vigore di que' versi, e le idee, benchè comuni, hanno un fuoco e una novità di espressione particolare ai poeti antichi che scrissero guidati dalla meditazione e dall' innato sentire, come gli eruditi lo sono quasi sempre dall'arte e dalla reminiscenza.

Dante celebra Sordello come uomo di eloquenza meravigliosa, e come uno dei fondatori della lingua nazionale italiana, perchè nè scrivendo nè parlando non impiegò mai il suo nativo dialetto mantovano, ma studiò attentamente i vari dialetti di Verona, di Cremona, di Brescia e di altre città di quella parte d' Italia, e scelse le parole più adatte a for-

[1] Tableaux du douzième et du treizième siècle. Vol. III.

mare una lingua, gli elementi della quale, benchè derivati dalla lingua volgare, pure, combinati con eleganza e armonia, formavano uno stile meno plebeo, e più adattato alla poesia e alla eloquenza.[1] Noi trascriviamo le parole originali perchè provano evidentemente che una lingua nazionale era già sorta, e faceva rapidi progressi non solamente in Toscana, ma ancora in Lombardia, già da un secolo prima di Dante; e che, sebbene la poesia di Sordello avesse forme provenzali, era non pertanto composta di parole in uso fra gl' Italiani. Il modello delle parole impiegate da Sordello, appartiene, è vero, al dialetto romanzo, ma le radici ne sono tutte latine, e colle medesime modificazioni che distinguono ai tempi nostri il linguaggio letterario dell' Italia da tutti gli altri nati dalla stessa sorgente latina. Un uomo di lettere fece l' esperimento, e riuscì, con pochissime alterazioni di suoni, a ridurre tutte le parole delle stanze di Sordello, in altrettante della lingua italiana scritta de' tempi nostri.[2] Un altro scrittore fece un esperimento diverso riguardante le allusioni storiche di quelle stanze, traducendole ed applicandole alle teste coronate che regnavano durante la dittatura di Bonaparte. Egli le esorta a dargli morte, e a dividere tra loro il suo cervello a guisa di una reliquia. Il solo fra i sovrani di quel periodo di tempo, al quale l'avviso non poteva essere applicato, viveva allora sconosciuto anche a se stesso, e afflitto da una calamità che rendeva doppiamente maligno l'invito di banchettare col cervello di un uomo creduto allora fornito d' onnipotenza, in grazia del solo vigore della sua mente. Se la storia segreta de' monarchi dell' epoca di Sordello somigliasse a quella delle case regnanti dei nostri giorni, la posterità potrà conoscerlo meglio di noi,

[1] Ut Sordellus de Mantuâ suâ ostendit, Cremonæ, Brixiæ, atque Veronæ confini; qui tantus eloquentiæ vir existens, non solum in poetando, sed quomodolibet loquendo patrium vulgare deseruit. — *Eloq.*, lib. I, cap. 15.

[2] Perticari, *Dell' amor patrio di Dante.*

giacchè la razza umana s'interesserà sempre a questi confronti. Coloro non pertanto che hanno bastante cognizione degli aneddoti regali dei nostri tempi, per istituire un confronto con quelli ai quali allude Sordello, possono ricorrere alle storie ed alle vite dell'imperatore Federico II, di San Luigi IX re di Francia, di Enrico III re d'Inghilterra e di San Ferdinando III di Castiglia; e ne sapranno tosto più di quello che sia necessario per illustrare queste poche stanze con un volume di dotti commenti. Un'impresa più difficile si è quella di distinguere certi fatti dalle invenzioni romanzesche, le quali inviluppavono la vita di Sordello, durante il medio evo. Non vi è dubbio che egli ha goduto vivendo di una celebrità straordinaria, altrimenti la posterità non gli avrebbe attribuito un carattere senza pari, e il compimento delle più incredibili imprese. È ben detto posterità, dacchè pochi dei suoi contemporanei sapevano scrivere, e la storia della sua vita, di cui il manoscritto esiste nel dialetto provenzale e nell' italiano, pare sia stata composta molto tempo dopo la sua morte. È probabile che il provenzale sia il più vecchio, e risalga al XIII secolo, e che l'italiano ne sia una traduzione fatta nel secolo successivo, come avvenne di molte altre opere dello stesso genere; benchè qualche critico italiano faccia mostra di credere che l'originale sia invece l'ultimo dei due. Il saggio seguente servirà ad illustrare il carattere romanzesco di Sordello, e lo stato della lingua italiana a quell'epoca.

« *Sordel* fo Mantovano, d'un castel che à nome Goito » gentil cattano: fo avvinente omo della persona e grande » amatore. Ma molto el fo scaltro, e falso verso le donne, » e verso i baroni da cui l'istava. E s'intese in madonna » Cunizza, sorore de Ser Eccelino e de Ser Alberico da Ro» mano, ch'era mogliera del conte di Santo Bonifacio. E » per volontate de Ser Eccelino, el involò madonna Cuniz» za, e menolla via. Poco appresso et el se n'andette nel» l' Onedese ad un castel de quelli d'Estrue, da Ser Enrico

» e da Ser Gullelmo e dal Ser Valpertino, ch' erano molto
» suoi amici. Ed isposovvi una sua sorora celatamente, ch'avia
» nome madonna Otta. Vennesene poi a Treviso. E quando
» quel d' Estrue lo seppe, si lo volia offendere de la persona.
» E li amici del conte de S. Bonifacio issamente. Dond'ello
» istava armato suso in la casa di Misser Eccelino.

» Quand el andava per la terra, el cavalcava un bono
» destriere a grande compagnia di cavalieri. Per paura di
» quelli che il voliano offendere el si parti, et andossen in
» Provenza, et istette dal conte di Provenza: e ivi amò una
» gentildonna e bella, ed appellavala nei suoi cantari ch' el
» facia per lei, *Dolce enemica*. Per la qual donna el fece mante
» bone canzoni. »

In quest' antico manoscritto le sue galanterie sono senza fine. Sordello è un cavaliere errante più innamorato, benchè meno matto, di Orlando, e non meno formidabile al mondo intero. Per mancanza di migliore autorità, gli storici si sono contentati di seguire quei manoscritti, probabilmente volonterosi di dipingere un carattere fatto espressamente per abbellire le loro pagine. Quando mancano i documenti per impugnare la verità delle loro narrazioni, quelli scrittori hanno pur sempre un bel giuoco, perchè vanno sicuri della impunità; ed appunto a quei tempi si mostrarono tanto infervorati a largheggiare nel meraviglioso. Il Platina stesso, le cui biografie cronologiche de' papi gli tirarono addosso in vita tante persecuzioni, e morto gli assicurarono un posto fra i martiri della causa della verità, ci fa dono nella sua storia di Mantova di particolarità sì romanzesche circa a Sordello, che l'Ariosto avrebbe esitato a metterle ne' suoi versi. Egli ci dice che Sordello nacque a Goito presso Mantova nel 1189; e parla di lui come di uno dei più nobili progenitori della casa dei Visconti. Ce lo descrive di media statura, di bel portamento, attivissimo, abituato a soffrire la fatica, e di un caldo e voluttuoso temperamento, quantunque al tempo medesimo capace

di severe privazioni. Aggiunge che era di un coraggio intraprendente, non ricusava mai una disfida, combatteva quasi giornalmente, ed esciva trionfante da tutti i combattimenti. Noi non abbiamo nè spazio, nè inclinazione di entrare nelle particolarità delle grandi ed eroiche geste narrate di lui anche dal Platina. Si racconta che egli assediasse la virtù delle più nobili dàme e principesse di Europa, nessuna delle quali resse contro i suoi assalti; di più, lo storico dà gravemente una lista dei nomi di quelle che furono aggiunte al novero delle sue conquiste. Noi lo vediamo provocare i più formidabili guerrieri a misurare seco la propria lancia; e dopo averli vinti, invece di degnarsi di farli suoi prigionieri, mandarli in regalo ai vari monarchi di Europa. Nulla può eguagliare l'altero disdegno col quale egli tratta molti principi; eppure essi si fanno un pregio di invitarlo alle loro corti, e di caricarlo di onori e di doni, perchè senza il suo aiuto era impossibile vincere una battaglia, prendere o difendere una fortezza, o conchiudere un trattato di alleanza o di pace. Tale si è la sostanza di molte e lunghe pagine dell'Istoria del Platina, che si lasciò sedurre a spacciar frottole dall'amore del suo paese, giacchè lo storico e il suo eroe erano egualmente di Mantova. Spinti da altri motivi, altri scrittori sono andati più oltre; qualcheduno per regalare ai suoi lettori uno scandalo regio, gli altri per dare ad intendere di conoscere fatti ignoti al resto del mondo. Mosso dall'ultima di queste cagioni, il Volterrano fa di Sordello un principe regnante fondatore della dinastia dei duchi di Mantova. Noi potremmo empire le nostre pagine di nomi recenti, la cui autorità è quasi eguale a quella del Platina; ma ciò che abbiamo già detto basta a dimostrare, che non vi è forse scrittore, sulla veracità del quale, trattandosi di Sordello, sia da far conto.

FEDERIGO SECONDO E PIER DELLE VIGNE.

Fra le produzioni dei poeti minori d'Italia, molte ve ne ha che furono composte cinquanta, ottanta, ed anche più di cent'anni innanzi alla grand'opera di Dante. Ancorchè le degne di menzione sien poche, se riguardisi al loro merito intrinseco, tutte nondimeno sono curiose a vedersi per la estrema antichità; ed alcune aiutano grandemente alla ricerca dell'origine e del progresso della lingua, e dell'istoria dei costumi. L'imperatore Federigo Secondo e il suo celebre ministro Pier delle Vigne furono, se non i primi, i più felici ed illustri cultori della letteratura italiana, e hanno buon diritto alla gloria d'esserne i fondatori. Pier delle Vigne, nato verso la fine del secolo XII, è uno di quegli uomini di cui molto si è scritto, e poco si sa. Il suo ingegno, il carattere, la grande rinomanza, la splendida fortuna e la misera fine diedero molto a parlar di lui finchè visse; nè i posteri lo dimenticarono. Da' suoi tempi ai nostri si è scritto da molti intorno a Pier delle Vigne; gli uni studiandosi solamente di esagerare quel che v'era di romanzesco nel suo carattere, gli altri facendo sciupío di critica sagacità in noiose confutazioni di tutto quel che non è materia assoluta di fatto; meravigliandosi alcuni di loro della credulità, e tali altri, che è peggio, della pazienza dei lettori. Così l'istoria di quest'uomo straordinario rimansi avviluppata nella oscurità; ed è strano a vedere che, laddove tanti si diffusero in lunghe dicerie o per fornirci di aneddoti intorno ad esso, o per provare apocrifo tutto quanto si dice di lui, niuno abbia pensato di scriverne la vita.

Pietro delle Vigne nacque in Capua. Nulla sappiamo di

suo padre, ed egli non ne parla. La madre era tanto povera, che vivea dell' altrui carità; onde il figlio, come fu giunto alla dignità di Cancelliere dell' impero: « Sia ringraziato il cielo, » dice in una delle sue lettere, chè la mia povera madre e la » mia povera sorella non dovranno più languire nella indigen- » za »[1] Andò giovinetto all' università di Bologna, dove il giorno studiava, e parte della notte andava limosinando per le vie. Il quale stato non gli fu cagione a disprezzare gli altri, ed invece gli valse grandemente a poter manifestare l' energia dell' animo, la confidenza nel proprio genio, e principalmente una inflessibil costanza — qualità tanto più ammirabile, quanto è di pochi. E Federigo Secondo lo conobbe per fama, e benignamente lo accolse, allorchè il caso glielo fece capitare dinanzi; Federigo Secondo, che, se non erano le contese lungamente durate coll' autorità dei papi, allora più che mai potentissimi, avrebbe forse fatto del popolo italiano una nazione. Italiano era per nascita, solo fra i successori dei Cesari che, dopo la irruzione de' Goti, sia dimorato abitualmente in Italia. Non avendo i contemporanei osato di parlarne in bene per paura di scomuniche, gli scrittori de' tempi posteriori non hanno trovato imparziali testimonianze, in che fondare il proprio giudizio. « Fra gl' imperadori pagani, dice l' abate » Denina, sarebbe stato Federigo II sicuramente de' più lo- » devoli; perciocchè l' ambizione e la licenza sua in fatto di » femmine, e il poco pensier che si prese della religione, » non gli sarebbero state imputate a gran difetto; ed io non » mi meraviglio, che certi scrittori molto indifferenti in ciò » che riguarda la fede cristiana, lo abbiano chiamato fran- » camente un grand' eroe. La sua politica, il valor militare, » l' attività, l' accortezza, la severità negli ordini della giu- » stizia, unite alla lunghezza del regno, poteano bastare a » stabilire ed accrescere qualunque imperio; ma egli si seppe » troppo male accomodare alle circostanze de' tempi, o, per

[1] Petri de Vin. Epist. vol. II, Epist. 38.

» dir meglio, le circostanze del secolo, in cui visse, non gli
» lasciarono acquistare dalle reali sue virtù quella gloria che
» potea sperare. »

Tale è il ritratto che un istorico italiano, mancato di poco ai vivi, ha delineato di Federigo Secondo, e che, senza quasi cangiar parola, può dirsi fatto per qualunque gran principe a cui toccò d'esser nemico della potenza papale. L'abate era uno de' nostri moderni *artistes d'Histoire,* i quali si brigano più della retorica dello stile e di far prevalere le proprie opinioni, che non dei fatti che narrano e dei caratteri che descrivono: quindi i loro racconti non constano che di quei tratti generali, ch' essi chiamano tocchi maestri di matita; ma sotto la loro mano tutte le peculiarità più importanti, e i caratteri individuali delineati dalla mano di quella ch' è più corretta di tutti gli artisti, la natura, spariscono affatto. Un frate domenicano, il Salimbeni, in una cronaca, che crediamo inedita, della quale il Muratori e il Tiraboschi diedero soltanto pochi estratti, e sfortunatamente troppo brevi, dice di Federigo: *De fide Dei nihil habebat. Callidus homo fuit, versutus, avarus, luxuriosus, malitiosus, iracundus. Et valens homo fuit interdum, quando voluit bonitates et curialitates suas ostendere. Solatiosus, jucundus, industriosus, legere, scribere et cantare sciebat, et cantilenas et cantiones invenire. Pulcher homo et bene fortis, sed mediæ staturæ fuit. Vidi enim eum, et aliquando dilexi. Nam pro me scripsit F. Heliæ generali ministro ordinis fratrum minorum ut amore Dei me redderet patri meo. Item multis linguis et variis loqui sciebat. Et, ut breviter me expediam, si bene fuisset catholicus, et dilexisset Deum et ecclesiam et animam suam, paucos habuisset in imperio pares in mundo.* (Salimbeni, *Cron.*, ined. cit. apud Tiraboschi, Vol. IV, lib. 1, p. 9.)

Intorno al carattere politico di Federigo e di Pietro non vorremmo fare alcuna osservazione, ove non fosse necessaria a dare un giusto concetto del loro carattere poetico e lette-

rario, perciocchè l'uno è in gran parte conseguenza dell'altro; e se alle condizioni di quei tempi riguardisi, dee riconoscersi che essi coltivarono la letteratura e diedero i primi saggi di poesia non solo per impulso naturale d'ingegno, ma eziandio per motivi politici.

La grande superiorità di Pietro gli veniva dalla profonda conoscenza del diritto civile e canonico, dalla destrezza dialettica a confutar gli argomenti della Chiesa romana, e principalmente da naturale eloquenza congiunta a bellezza di lingua, che per quei tempi è veramente maravigliosa. Nelle tante lettere che di lui rimangono, molte delle quali scritte a nome del suo signore, si vedono messi innanzi, con vigore ed evidenza invincibili, alcuni dei più robusti argomenti che, trecent'anni dopo, i protestanti posero in campo contro l'autorità temporale della Santa Sede. Ad ogni scomunica che il Papa fulminava contro Federigo sciogliendo dalla fedeltà i sudditi e spossessandolo di tutti gli Stati, il cancelliere di Federigo rispondea prontamente con una lettera; la quale spesso metteva la Chiesa in forse della vittoria. L'efficacia delle parole non dee misurarsi dalla debole influenza che hanno a'nostri tempi. Oggi si scrive tanto pro e contro a tutti i principii generali ed anche a tutte le questioni di fatto, che tutti leggono, pochissimi credono; e si passa da un'opinione all'altra colla inconsideratezza con cui si prendono e si lasciano i libri. Da quando le lettere son divenute una specie di manifattura, gli autori più popolari assumono principii e maniere a seconda dell'interesse del momento. Vi sono scrittori che fanno professione di maggiore incredulità che non hanno, acciocchè, irritata, la publica opinione rivolgasi verso di loro: altri, che sfoggiano immensa devozione a credenze, delle quali può ben dubitarsi che sentano quel che dicono. Così, a nostri giorni, autori e lettori, dotti e indotti, savii e spensierati, poeti e teologi, re e ministri, tutti vanno attorno senza alcun *credo* ben fermo, tanto che si per-

dono finalmente nel più selvaggio pirronismo; e dove molti di costoro vivono senza credere in niuna religione, muoiono credenti in tutte. Non così nel medio-evo: la guerra delle parole era più decisiva perchè pochi sapean farla, e la moltitudine era più docile alle persuasioni quanto meno fidente in sapienza propria. Federigo Secondo possedeva nell'ingegno e negli scritti del suo cancelliere l'istrumento d'una vittoria, quale i suoi sudditi, inabili a pugnar contro i preti, non avrebbero potuto dargli. La Chiesa di Roma, e sciaguratamente, quasi tutte le chiese, e forse quasi tutti gli uomini, quando veggono assalite le loro dottrine, ancorchè nelle parti meno importanti, danno di piglio generalmente all'accusa d'incredulità, e sovente di assoluto ateismo. Ad abbattere gli oppositori non è mezzo che non credano legittimo; e la calunnia è il loro pugnale prediletto, e per verità il più infallibile. Con questa mente un papa scriveva di Federigo Secondo a un arcivescovo di Canterbury: *Iste rex pestilentiæ a tribus Baratoribus, ut eius verbis utamur, Christo Iesu, et Moyse, et Mahometo totum mundum fuisse deceptum* etc. » Negò risolutamente Federigo in una lettera a tutti i principi della Cristianità d'aver proferite tali cose; e il nostro Matteo Paris, tuttochè monaco, non prestò forse intera fede al lamento del papa, e parla delle bestemmie imputate all'imperatore come di una voce, piuttosto che come d'un fatto. « Si » racconta che lo stesso imperator Federigo abbia detto, ben- » chè non istia bene ripetere le sue parole, come Mosè, Gesù, » e Maometto sieno stati tre impostori, che per ingegno e » furberia ingannarono i loro contemporanei, affin di regnare » essi soli nel mondo. »[1] Nondimeno l'accusa, sostenuta dall'autorità della Chiesa, diè origine e conferma alla novella che Federigo Secondo e Pier delle Vigne fossero gli autori del famoso libro *De tribus impostoribus*, che d'allora in poi ognuno citò, esecrò, oppugnò fieramente, e che niuno avea

[1] *Histor.* ad ann. 1238.

letto; imperciocchè, se pur fu scritto innanzi al secolo decimottavo, ciò non avvenne se non verso la metà del decimosesto. Il signor De la Monnoie, che spese intera la vita in ricerche risguardanti l'istoria della tipografia e dei libri, credeva nell'anno 1716 di aver dimostrato che l'esistenza di questo libro non era propriamente che una chimera.[1] O ignorava egli che ne era stato scoperto un raro esemplare della edizione stampata nel 1598, o questa antica data venne affissa ad un' edizione assai più recente; ed invero la carta e la forma dei tipi fanno credere a una data posteriore di cencinquant'anni almeno. Ma ciò non basta a invigorire l'affermazione del Signor Ginguenè, che questo libro non sia mai esistito.[2] Qualche cosa di quel genere, e con un titolo alquanto consimile dev'essere andata intorno nel tempo della riforma, poichè fu allora attribuito a parecchi, che rigettarono l'accusa di esserne essi gli autori; e così ammettevano la recente pubblicazione del libro. Non è inverosimile che l'Inquisizione foggiasse ella quel libro per poter farne uso come di fondamento d'accusa contro qualunque uomo d'ingegno, che piegasse alle dottrine dei protestanti. Cessate le contese fra la Chiesa e l'Impero, non v'era più cagione d'attribuire il libro *De tribus impostoribus* al capo dell'impero; e quindi, senza scrupoli d'anacronismo, ne venne chiamato autore chiunque, il cui sacrificio promettesse utilità alla Chiesa, spandendo terrore. Il Campanella fra gli altri, uno dei più formidabili ragionatori contro l'ateismo, il precursore di Bacone nella riforma della filosofia, perchè avea dato a sospettar di sè che parteggiasse per le nuove credenze, fu tratto in giudizio come autore di quel libro.[3]

[1] *Catal. of the Crevenna library*, menagiana vol. II. Amsterdam 1716.
[2] *Histoire littéraire d'Italie*, Vol. I, pag. 251.
[3] In proœmio atheismi.

Il delitto del Campanella fu quello che trecent'anni prima avevano commesso l'imperator Federigo e il costui cancelliere. Si adoperavano essi alla diffusione del sapere, quant'era possibile, e a dissipare la superstizione che Roma, sotto nome di religione, avea rivolta a suo pro; non vi aveva dunque più efficace maniera di menomar l'autorità dei loro scritti, che chiamarli autori di un'opera, il cui titolo bastava a far raccapriccio. Ma non pertanto la lotta di Federigo in favore delle lettere si grandemente giovò, che fu potuto mettere il primo fondamento alla lingua e alla poesia degl' Italiani.— A' que' tempi il Cristianesimo proscrivea ogni specie di teologia, di medicina, di giurisprudenza, e questa era soggetta interamente alle leggi canoniche. I papi non erano ancora pervenuti a quella iniquità cui pervennero dipoi, nè all'ambizione d'aggrandire e arricchire le loro famiglie. Univano essi a profondo sapere una esemplare austerità di vita: le frequenti domande di tributi pecuniarii ai re e alle nazioni, erano intese solamente ad avere i mezzi di premer su quelli con più suprema autorità: in luogo della misera vanità di lasciar dietro di sè una lunga genealogia di nipoti titolati, loro gran disegno era di stabilire in Roma una dispotica teocrazia — assoluta sopra tutti i paesi — sopra tutti i principi — e sopra la mente umana eziandio; dispotismo impossibile a fondare, se non tenendosi perpetuamente incatenata la fede implicita dell'umanità. E perchè l'esercizio delle facoltà intellettive in quelli studi che domandano fuoco e libertà d'immaginazione, adopera grandemente a svigorir quella sorta di fede, fu denunziata la poesia come applicazione profana, rallentatrice della pubblica moralità, diminutrice delle credenze religiose.

Per disegno politico adunque, e non solo per impulso d'ingegno, Federigo Secondo ebbe riuniti in sua corte quanti menestrelli ed artisti gli fu dato trovare; e scrisse versi egli stesso, ed insegnò scriverne al figlio e al nipote. Pier delle

Vigne, come quegli ch' era pur cortigiano, seguì l' esempio del suo signore; e Federigo, poeta generoso, non si sentiva pungere dalla superiorità dei versi del suo cancelliere. Analizzando la lingua dell'unico frammento rimasoci delle poesie di Federigo,[1] è forza riconoscere in esso la base dell'italiano dei nostri giorni; e per lievi alterazioni che si facciano alla maniera siciliana dell' ortografia, scrivendo cioè *ho*, *partirò* in luogo di *aggio*, e *partiraggio*; e se vengano tolte vie le tracce de' latinismi, *eo* (*ego*), e *meo* (*meus*), sostituendovi *io*, *mio*, sarebbe malagevole scoprire nella seguente ballata alcun vestigio d' uno stile caduto in disuso:

Poichè ti piace, Amore,
Ch' eo deggia trovare,
Farò onne mia possanza
Ch' eo vegna a compimento.
Dato haggio lo meo core
In voi, madonna, amare,
E tutta mia speranza
In vostro piacimento.
E non mi partiraggio
Da voi, donna valente,
Ch' eo v'amo dolcemente;
E piace a voi ch' eo aggia intendimento.
Valimento mi date, donna fina,
Che lo meo core adesso a voi s' inchina.

Noi saremmo in grado di esaminare con più accuratezza ed effetto che non è stato fatto fin qui l' origine e i primi passi della lingua letteraria d' Italia, ove ci fossero rimaste tutte le poesie di Pier delle Vigne. Eran corsi dalla sua morte tre secoli la prima volta che si tentò disseppellirle dall' oscurità; troppo tardi. Tre brevi componimenti furono tutta la scoperta, e furono pubblicati verso la metà del seicento. L'im-

[1] Veramente ai dì nostri si leggono parecchi altri versi, che si stimano dettati da questo gran principe. Lo stesso occorre avvertire circa a Pier delle Vigne. *(Nota degli editori.)*

presa, quasi sovrumana, di creare una lingua letteraria, che Dante compì, ci parrà men prodigiosa quando si consideri come incoraggiata ed agevolata da cotali predecessori, qual fu Pier delle Vigne. Un secolo prima di Dante, in un'età che non lasciò alcun vestigio di corretto scrivere italiano, neppure tra' Fiorentini; quando, per comune opinione, non si parlava per tutta Italia che una specie di latino mutilato nelle terminazioni e imbarbarito dalla confluenza delle lingue settentrionali; la natura avea fornito Pier delle Vigne d'un tatto così delicato, e d'un gusto sì retto, che le parole da lui scelte, e un certo suo particolar modo di foggiare le frasi doveano rimanere perpetui e rispettati nella lingua d'Italia. Nei seguenti versi non è parte di sintassi che non sia perfettamente grammaticale, non parola che oggi possa dirsi antiquata, non espressione men ch'elegante:

Or potess' io venire a voi, amorosa,
Come il ladrone ascoso, e non paresse!
Ben mi terria in gioia avventurosa
Se Amor di tanto bene mi facesse.
I' bel parlante, donna, con voi fora,
E direi come v'amai dolcemente!

Fra i tre componimenti ch'avanzano di Pier delle Vigne, havvi un sonetto; e poichè è il più antico esempio conosciuto di questa forma di comporre, se ne attribuisce a lui l'invenzione. Certo è che i poeti provenzali e i trovatori, al parere eziandio del signor Ginguené, non la conoscevano, e n'ebbero i primi modelli dagl' Italiani. Sarà opportuno il trovar qui ripublicata questa rarità, perocchè contiene ancora una ben chiara professione di quell' amore platonico, che quasi tutti i poeti italiani, dietro la scorta del Petrarca, non hanno mai rifinito di celebrare:

Però ch' Amore non si può vedere,
E non si tratta corporalemente,
Manti vi son di sì folle sapere

Che credono ch' Amore sia nïente.
Ma poich' Amore si face sentere
Dentro del cor signoreggiar la gente,
Molto maggiore pregio de' avere
Che se 'l vedesse vesibelemente.
Per la virtute de la calamita
Come lo ferro atrae, non se vede,
Ma si lo tira signorevolmente.
E questa cosa a credere me 'nvita
Ch' Amore sia, e dammi grande fede
Che tutt' or fia creduto fra la gente.

Un bellissimo passo di Dante supplirà in qualche modo alle poche reliquie poetiche di Pier delle Vigne, ed insieme farà conoscere a' nostri lettori tutto quel che vi è di certo intorno alla tragica morte di quest' uomo straordinario. Le cause che le assegnarono gli scrittori contemporanei, italiani e stranieri, e fra gli altri Matteo Paris sono così apertamente romanzesche e tanto contradittorie, ch' egli è impossibile raccoglierne altro, se non che Pietro caduto della grazia di Federigo fu condannato a perder gli occhi, e consumare il rimanente della vita in un carcere, dov' egli s' uccise. Dante nel suo giro per l' Inferno entra in una foresta:

Non frondi verdi, ma di color fosco,
Non rami schietti, ma nodosi e involti,
Non pomi v' eran, ma stecchi con tosco.
(*Inf.* c. XIII, v. 4.)

Voci dolorose e guai uscivano da quegli alberi; e Dante porge un poco avanti la mano, e coglie un ramuscello da un gran pruno; quando sente una voce dal tronco gridare:

. . . . perchè mi schiante?
Da che fatto fu poi di sangue bruno,
Ricominciò a gridar: perchè mi scerpi?
Non hai tu spirto di pietade alcuno?
Uomini fummo, ed or sem fatti sterpi:

Ben dovrebb'esser la tua man più pia,
Se state fossim' anime di serpi.
Come d'un stizzo verde ch' arso sia
Dall'un de' capi, che dall'altro geme,
E cigola per vento che va via;
Così di quella scheggia usciva insieme
Parole e sangue: ond'io lasciai la cima
Cadere, e stetti come l'uom che teme.
(v. 33)

Allora il poeta si fa a parlare col tronco, che continuava a dar grida dolorose e parole e sangue, e ode che in ciascuna di quelle piante sta rinchiusa l'anima d'un suicida.

Quando si parte l'anima feroce
Dal corpo ond'ella stessa s'è disvelta,
Minos la manda alla settima foce.
Cade in la selva; e non l'è parte scelta,
Ma là dove fortuna la balestra,
Quivi germoglia come gran di spelta:
Surge in vermena ed in pianta silvestra:
Le arpie, pascendo poi delle sue foglie,
Fanno dolore, ed al dolor finestra.
Come l'altre verrem per nostre spoglie;
Ma non però ch'alcuna sen rivesta,
Chè non è giusto aver ciò ch' uom si toglie.
Qui le strascineremo, e per la mesta
Selva saranno i nostri corpi appesi;
Ciascuno al prun dell'ombra sua molesta.
(v. 94)

Allora, per far qualche ammenda del male che gli avea cagionato schiantando il ramo dall'albero ov' era chiuso, Dante si fa a richiederlo del nome che portò tra' vivi, acciocchè, ritornando su nel mondo, potesse rinfrescar la sua fama. Quegli risponde:

Io son colui che tenni ambo le chiavi
Del cor di Federigo, e che le volsi,
Serrando e disserrando, si soavi,

Che dal segreto suo quasi ogni uom tolsi:
Fede portai al gloríoso uffizio,
Tanto che io ne perdei le vene e i polsi.
La meretrice che mai dall' ospizio
Di Cesare non torse gli occhi putti,
Morte comune, e delle corti vizio,
Infiammò contra me gli animi tutti;
E gl' infiammati infiammar sì Augusto,
Che i lieti onor tornaro in tristi lutti.
L' animo mio, per disdegnoso gusto,
Credendo col morir fuggir disdegno,
Ingiusto fece me contro me giusto.
Per le nuove radici d' esto legno
Vi giuro che giammai non ruppi fede
Al mio signor, che fu d' onor sì degno.
E se di voi alcun nel mondo riede,
Conforti la memoria mia, che giace
Ancor del colpo che Invidia le diede.
(ver. 58)

Federigo non sopravvisse più che due anni al suo sventurato cancelliere; e morendo, osserva il Voltaire, lasciò il mondo così turbato, come lo avea turbato nascendo.[1]

[1] *Essai sur les mœurs*, c. 53.

GUIDO CAVALCANTI.

Così ha tolto l' uno all' altro Guido
La gloria della lingua; e forse è nato
Chi l' uno e l' altro caccerà di nido.
(Dante. *Purg.* c. XI.)

Tale è la onesta baldanza con cui Dante presagisce la superiorità di sua fama; aggiungendo pure:

Non è il mondan rumore altro che un fiato
Di vento ch' or vien quinci ed or vien quindi,
E muta nome perchè muta lato....
La vostra nominanza è color d' erba
Che viene e va....

E nondimeno ei si travagliò per tante guise in cerca di quella celebrità, che dichiara essere tanto incerta e caduca. I due Guidi che l' uno dopo l' altro redarono e accrebbero il tesoro della lingua italiana, ebbero un competitore dello stesso nome, chiamato per idiotismo Guittone, nato in Arezzo poco dopo il secolo duodecimo. A costui si dà merito di aver ridotto il sonetto a quella regolarità di forme che ha di poi sempre conservate. Fra i saggi del suo ingegno ve ne ha alcuni che sono, per quel tempo, meravigliosi. Ma noi non osiamo citarli per tema di complicità in ciò che sospettiamo essere un' impostura. Ben si produssero antichi manoscritti a provare l' autenticità di quelli, ed eran vergati a caratteri più antichi dell' invenzion della stampa; ma non così antichi, che già prima di essi non fosse venuta la lingua italiana a grandissima perfezione. Laonde non è impro-

babile che qualche bell' umore gli abbia scritti per far prova della credulità de' suoi contemporanei. Ma o che si fosse un errore o una burla, fatto è che quei frammenti sono riguardati con grande amore dagl' Italiani; i quali non contenti all' aversi una bella lingua, ambiscono a poter dimostrare che la venne a perfezione un secolo prima di Dante. A siffatta autorità gli studiosi della letteratura italiana in Inghilterra prestano cieca fede; e noi non vorremmo ricusarle la nostra, se non fosse che la rozzezza di altre produzioni indubitatamente di Guittone dà una mentita a quei versi eleganti, di che la vanità nazionale si è valsa. Inoltre, se a Guittone veramente appartenessero que' versi, non avrebbe Dante scritto di lui risolutamente:

> Così fer molti antichi di Guittone,
> Di grido in grido pur lui dando pregio,
> Finchè l' ha vinto il ver con più persone.
> (*Purg.* c. XXVI.)

Il più vecchio dei tre Guidi fu nato in Bologna della nobil famiglia Guinicelli, e morì nel 1276. Di lui dice Dante:

> li dolci detti vostri
> Che quanto durerà l' uso moderno
> Faranno cari ancora i loro inchiostri. (*Ivi.*)

E Dante non era uomo da sprecar lodi: non adulò mai i vivi; e avrebb' egli adulato i morti? eppure noi abbiamo qualche dubbio che qualunque dei componimenti conosciuti del Guinicelli non si trovi al disotto di quella lode.[1] Riportiamo uno de' suoi sonetti:

> Si son io angoscioso e pien di doglia,
> E di molti sospiri e di rancura,

[1] Questo giudizio del Foscolo relativamente a Guido Guinicelli ci sembra troppo severo, poichè, se non altro, la sua Canzone che

Che non posso saper quel che mi voglia
Nè qual possa esser mai la mia ventura.
Disnaturato son come la foglia
Quand' è caduta dalla sua verdura;
E tanto più ch' è in me secca la scoglia[1]
E la radice della sua natura.
Sí ch' io non credo mai poter gioire
Nè convertire mia disconfortanza
In allegranza di nessun conforto.
Soletto come tortora vò gire;
Sol partire mia vita in disperanza
Per arroganza di così gran tortò.

Facendo ragione dello stato imperfetto della lingua, la lingua e lo stile si porgono alle idee con sufficiente chiarezza, e le idee sono elevate senza sforzo, naturali senza volgarità. L' affetto peraltro appartiene a tutti i tempi, e può essere espresso in qualunque lingua; ma nei versi del Guinicelli quasi sempre troviamo freddezza. Non è d' altronde inverisimile che le poesie migliori del Guinicelli non sieno pervenute fino a noi. Un altro Guido della famiglia Ghislieri, di lui concittadino, par che gli fosse competitore formidabile poetando; ma il Guido che « gli tolse la gloria » della lingua » fu un fiorentino, il quale ebbe un filosofo e politico per padre: grande spirito, che ancora si attrae l' attenzione de' poeti, degl' istorici, dei critici, dei filosofi: tale, che parve nato ad essere di molta autorità fra' suoi contemporanei, e ricordato dai posteri non tanto per alte imprese o rare produzioni d' ingegno, quanto per una moltitudine di avvenimenti, ed una prodigiosa unione di svariatissime facoltà intellettive; e più che tutto, per quell' inespli-

principia: « Al cor gentil ripara sempre Amore, » ad onta di alcuni passi oscuri, e ove la lingua apparisce ancor rude, sarà sempre riguardata come una delle poesie più insigni dei primi padri della nostra letteratura, anteriori a Dante. Forse peraltro il Foscolo non conobbe, o attribuì ad altri la detta canzone. *(Nota degli editori.)*

[1] Scorza.

cabile prepotenza di carattere che sforza irresistibilmente all'ammirazione. Vero o falso che fosse, si credeva a quel tempo, ed anch'oggi se ne additano i documenti, che i suoi maggiori fossero venuti in Italia con Carlo Magno, che largì loro e titoli, e stati.

Era nato costui in quel tempo che il Sismondi chiamò rettamente il tempo eroico della Toscana. Dopochè i Ghibellini, la cui parte era composta dell'aristocrazia feudale, furon cacciati di Firenze dai Guelfi, i quali tenevano dal governo popolare, i nobili delle città toscane collegarono le loro forze, e condotti da Farinata, nobile fiorentino di grand'animo e genio guerriero, disfecero i Guelfi con molta strage. Ottenuta la vittoria, si raunarono a consulta, e là fu da tutti deliberato, che, a mantenere in potenza la parte loro, era mestieri di tor via Firenze. Solo Farinata osò difenderla a viso aperto, e salvò la patria. A rimettere pace fra'cittadini, ei diede in moglie sua figlia a Guido, figlio di Cavalcante Cavalcanti, capo di parte popolare. Questa unione per altro non potè tanto, che un giorno Guido non assaltasse parecchi di parte avversa, che per caso gli vennero innanzi mentre cavalcava; e benchè uscisse ferito di quella mischia, fu tanta l'apprensione di sè da lui generata nell'animo de' suoi nemici, che mentre se ne andava pellegrinando per San Giacomo di Spagna, costoro tentarono d'assassinarlo. È per altro da sapere che quel pellegrinaggio fu per Guido, ed a quei tempi forse per tutti, un nome che significava nient'altro che un viaggio. Ed invero egli ritornava dalla sua divota spedizione innamorato di una fanciulla di Tolosa, ch'egli chiama Mandetta; nè sembrano sempre ispirati da sentimento platonico i versi che ne cantò:

In un boschetto trovai pastorella
  Più che la stella — bella al mio parere.
Capelli avea biondetti e ricciutelli,
  E gli occhi pien d'amor, cera rosata:

Con sua verghetta pasturava agnelli;
E scalza, e di rugiada era bagnata:
Cantava come fosse innamorata:
Era adornata — di tutto piacere.
D' amor la salutai inmantinente,
Ed ella mi rispose dolcemente,
Che sola sola per lo bosco gia;
E disse: sappi, quando l' augel pia,
Allor disia lo mio cor drudo avere.
Poichè mi disse di sua condizione,
E per lo bosco augelli udio cantare,
Fra me stesso dicea: or è stagione
Di questa pastorella gioi' pigliare.
Mercè le chiesi, sol che di baciare
E d' abbracciare — fosse 'l suo volere.
Per man mi prese d' amorosa voglia,
E disse che donato m' avea 'l core:
Menommi sotto una freschetta foglia
Là dov' io vidi fior d' ogni colore,
E tanto vi sentio gioi', e dolzore
Che Dio d' amore — mi parve vedere.

Il vecchio Cavalcanti ebbe nome di volgere gli studi filosofici ad eresia, ed anche alla negazione dell' immortalità dell' anima; e suo figlio par che spingesse lo scetticismo anche più in là. Coloro che si dilettano della storia delle opinioni religiose possono consultare il Dizionario del Bayle, art. Cavalcanti. A noi giovano più letteratura e costumi; e stimiamo far meglio al nostro proposito il produrre qui un anneddoto riferito dal Boccaccio intorno a Guido. Egli dunque, nella novella IX della giornata sesta, così narra: « .... nei tempi » passati furono nella nostra città assai belle, e laudevoli » usanze, delle quali oggi niuna ve n' è rimasa, mercè del» l' avarizia, che in quella con le ricchezze è cresciuta, la » quale tutte l' ha discacciate. Tra le quali n' era una cotale, » che in diversi luoghi per Firenze si ragunavano insieme i » gentili uomini delle contrade, e facevano lor brigate di

» certo numero, guardando di mettervi tali, che comportar
» potessono acconciatamente le spese, et oggi l'uno, doman
» l'altro, e così per ordine tutti mettevan tavole, ciascuno il
» suo dì a tutta la brigata; et in quelle spesse volte onora-
» vano, e gentili uomini forestieri, quando ve ne capitavano,
» et ancora de'cittadini; e similmente si vestivano insieme
» almeno una volta l'anno, et insieme i dì più notabili ca-
» valcavano per la città, e talora armeggiavano, e massima-
» mente per le feste principali, o quando alcuna lieta no-
» vella di vittoria, o d'altro fosse venuta nella città. Tra le
» quali brigate n'era una di messer Betto Brunelleschi,
» nella quale messer Betto e' compagni s'eran molto in-
» gegnati di tirare Guido di messer Cavalcante de' Cavalcanti,
» non senza cagione: perciò che oltre a quello, che egli fu
» uno de' migliori loici, che avesse il mondo, et ottimo
» filosofo naturale (delle quali cose poco la brigata curava)
» sì fu egli leggiadrissimo, e costumato, e parlante uomo
» molto, et ogni cosa che far volle, et a gentile uom per-
» tenente, seppe meglio che altr'uom fare; e con questo
» era ricchissimo, et a chiedere a lingua sapeva onorare,
» cui nell'animo gli sapea che il valesse. Ma a messer Betto
» non era mai potuto venir fatto d'averlo; e credeva egli
» co' suoi compagni che ciò avvenisse, perciò che Guido al-
» cuna volta speculando, molto astratto dagli uomini dive-
» niva. E perciò che egli alquanto tenea della opinione degli
» Epicurj, si diceva tra la gente volgare, che queste sue
» speculazioni erano solo in cercare, se trovar si potesse,
» che Iddio non fosse. Ora avvenne un giorno che Guido
» partito d'Orto San Michele, e venutosene per lo corso de-
» gli Adimari infino a San Giovanni, il quale spesse volte
» era suo cammino, essendo arche grandi di marmo, che
» oggi sono in Santa Reparata, e molte altre dintorno a
» San Giovanni, et egli essendo tra le colonne del porfido,
» che vi sono, e quelle arche, e la porta di San Giovanni,

» che serrata era, messer Betto con sua brigata a caval ve-
» nendo su per la piazza di Santa Reparata, veduto Guido là
» tra quelle sepolture, dissero: andiamo a dargli briga. E
» spronati i cavalli a guisa d' uno assalto sollazzevole gli
» furon quasi prima, che egli se ne avvedesse, sopra, e co-
» minciarongli a dire: Guido, tu rifiuti d' esser di nostra
» brigata; ma ecco, quando tu arai trovato che Iddio non
» sia, che avrai fatto? A' quali Guido, da lor veggendosi
» chiuso, prestamente disse: signori, voi mi potete dire a
» casa vostra ciò che vi piace; e posta la mano sopra una di
» quelle arche, che grandi erano, sì come colui che legge-
» rissimo era, prese un salto, e fussi gittato dall' altra parte,
» e sviluppatosi da loro se n' andò. Costoro rimaser tutti
» guatando l' un l'altro, e cominciarono a dire, che egli era
» uno smemorato, e che quello che egli aveva risposto non
» veniva a dir nulla, conciò fosse cosa che quivi dove erano,
» non avevano essi a far più che tutti gli altri cittadini, nè
» Guido meno che alcun di loro. Alli quali messer Betto rivolto
» disse: gli smemorati siete voi, se voi non l' avete inteso.
» Egli ci ha onestamente et in poche parole detta la maggior
» villania del mondo; perciocchè, se voi riguardate bene,
» queste arche sono le case de' morti, perciò che in esse
» si pongono e dimorano i morti, le quali egli dice che
» sono nostra casa, a dimostrarci che noi e gli altri uomini
» idioti, e non litterati, siamo, a comparazion di lui e degli
» altri uomini scienziati, peggio che uomini morti; e per-
» ciò qui essendo, noi siamo a casa nostra. Allora ciascuno
» intese quello che Guido aveva voluto dire, e vergognossi;
» nè mai più gli diedero briga.... »

Era sì fortemente rilevato il carattere di Guido, che i suoi concittadini e gli storici del suo tempo si accordano tutti a descriverlo in un modo. « Era come filosofo, dice il
» Villani, virtuoso uomo in più cose, se non che era troppo
» tenero e stizzoso. » Dino, altro testimone di vista, ne parla

come di « giovane gentile, ... nobile cavaliere . . . . » cortese e ardito, ma sdegnoso e solitario e intento allo » studio. » Dante medesimo, che assai teneva delle stesse qualità, chiamavalo « suo primo amico » e deferiva alle opinioni letterarie di lui, e ne rispettava le ammonizioni. In uno di quelli abbandoni malinconici e inoperosi, a cui il suo spirito lasciava andarsi nell' età giovanile per effetto del sentir troppo, fu ripigliato severamente da Guido con questi versi:

Io vengo il giorno a te infinite volte,
E trovoti pensar troppo vilmente:
Molto mi duol della gentil tua mente,
E d' assai tue virtù che ti son tolte.
Solevanti spiacer persone molte:
Tuttor fuggivi la noiosa gente:
Di me parlavi sì coralemente,
Che tutte le tue rime aveva accolte.
Or non mi ardisco, per la vil tua vita,
Far dimostranza che 'l tuo dir mi piaccia,
Nè 'n guisa vengo a te che tu mi veggi.
Se 'l presente sonetto spesso leggi,
Lo spirito noioso che ti caccia
Si partirà dall' anima invilita.

Gl' Inglesi debbono esser grati al signor Hayley della spiritosa versione del seguente Sonetto scherzoso, che Dante mandava a Guido:

Guido, vorrei che tu, e Lappo, ed io
Fossimo presi per incantamento,
E messi ad un vassel ch' ad ogni vento
Per mare andasse a voler vostro e mio;
Sicchè fortuna, od altro tempo rio,
Non ci potesse dare impedimento:
Anzi vivendo sempre in noi talento
Di stare insieme, crescesse 'l desio.
E monna Vanna, e monna Bice poi,
Con quella ch' è 'n sul numer delle trenta.
Con noi ponesse il buono incantatore.

E quivi ragionar sempre d' amore:
E ciascuna di lor fosse contenta,
Siccome io credo che saremmo noi.

Filippo Villani, figlio e nipote de' due storici fiorentini di questo nome, nel dare i saggi primitivi della Storia critico-letteraria, confermava la opinione dei dotti dell' età sua, i quali le poesie liriche di Guido mettevano a paro con quelle di Dante. Ed invero l' energia e l' originalità, che sono le due grandi virtù del genio di Dante, si manifestano ancor più fortemente nelle liriche di Guido, ma sempre sformate da quella rozzezza primitiva che Dante, nato trent' anni più tardi, vinse più felicemente. Guido trovò l'arte nell'infanzia, e facendola adulta, adoperò con più di vigore che di destrezza: all' incontro nelle produzioni di Dante forza e destrezza andarono congiunte; e temperando la ruvidezza propria di tutte le poesie primitive, ebbe egli l' accorgimento di scegliersi a modello lo stile di Virgilio. Oltre a ciò, Dante si propose la poesia come studio e come strumento di gloria; e Guido, che aspirava a più solenne riputazione, credeva il solo pregio di bella poesia non valere ad alcuno, e neppure a Virgilio, l' onore dell' essere filosofo.

Chiunque non ignori che, per assoggettare una lingua, comecchè pervenuta a grande perfezione, ad un sistema di regole, si addomandano profonde meditazioni intorno alle operazioni dell' intelletto, ci consentirà che Guido fece prova di mente filosofica quando compose una grammatica, e diede regole dello scrivere correttamente, prima che la lingua italiana avesse esempi ed autorità di grandi scrittori. Agli antichi Italiani bastò di lodar quel trattato, e trascurarono di tramandarlo alla posterità, onde è impossibile farne giudizio. Ma se delle prose di Guido niente ci è rimaso, rimane per altro a lui la lode di aver almeno dato principio a un disegno di grande utilità, e tanto difficile, che non potè essere condotto a buon termine se non nell' aureo secolo di Leon X.

Ed ancora, quel che non ha svolto per teorie e precetti, Guido lo ha messo in opera, poetando. Primo egli nobilitò la lingua di frasi e ritmi poetici; e se non fosse quel suo soverchio lusso di metafisica e di forme scolastiche, potrebbe aversi a modello in ogni tempo. Il seguente sonetto è un saggio insigne delle eccellenze e dei difetti del suo stile.

Chi è questa che vien, ch' ogni uom la mira,
E fa di clarità l' aer tremare?
E mena seco amor, sicchè parlare
Null' uom ne puote, ma ciascun sospira?
Ahi Dio, che sembra quando gli occhi gira?
Dicalo Amor, ch' io nol saprei contare:
Cotanto d' umiltà donna mi pare,
Che ciascun' altra in vèr di lei chiam' ira.
Non si poria contar la sua piacenza;
Ch' a lei s' inchina ogni gentil virtute,
E la Beltate per sua dea la mostra.
Non fu sì alta già la mente nostra,
E non s' è posta in noi tanta salute,
Che propriamente n' abbiam conoscenza.

Da una lettera di Lorenzo de' Medici, che qui vogliamo in parte riprodotta a mostrare questo celebre protettore ed arbitro della letteratura nella sua men nota qualità di critico, si raccoglie che dopo due secoli, i suoi più illustri concittadini continuavano a lamentare la morte di Guido così caldamente come fosse avvenuta di fresco. Ella è indirizzata al figlio del re di Napoli, D. Federigo d'Aragona, e dice: « Riluce dietro
» a costoro il delicato Guido Cavalcanti fiorentino, sottilissimo
» dialettico, filosofo del suo secolo prestantissimo. Costui
» per certo, come del corpo fu bello e leggiadro, come di
» sangue gentilissimo, così nelli suoi scritti, non so se più
» che gli altri, bello, gentile e peregrino rassembra, e nelle
» invenzioni acutissimo, magnifico, ammirabile, gravissimo
» nelle sentenze, copioso e rilevato, nell' ordine composto,
» saggio ed avveduto. Le quali tutte sue beate virtù, d' un

» vago, dolce e peregrino stile, come di preziosa veste, sono
» adorne; il quale se in più spazioso campo si fosse esercita-
» to, avrebbe senza dubbio i primi onori occupati. Ma sopra
» tutte l'altre sue opere è mirabilissima una Canzone, nella
» quale questo grazioso poeta, d'Amore ogni qualità, virtù,
» ed accidente descrisse. Onde nella sua età di tanto pregio
» fu giudicata, che da tre suoi contemporanei prestantissimi
» filosofi, fra li quali era il Romano Egidio, fu dottissima-
» mente commentata. »[1]

Questa canzone molti han chiamato divina; ma per istudio che vi facessero per più secoli i più acuti maestri, non sappiamo di alcuno che sia giunto a deciferarla. La celebrità e l'oscurità di essa diedero origine a sette lunghi commenti, alcuni in italiano, altri in latino, e due non ancor pubblicati; e nondimeno, più i commentatori sfoderarono di metafisica, e più il testo è divenuto incomprensibile. Questa canzone già trovavasi aggiunta infallibilmente in appendice a qualunque edizione del Petrarca, che sembra l'abbia avuta in gran pregio; ma negli ultimi due secoli se ne è parlato più che non sia stata letta. E ciò avviene, a dir vero, di tutte le poesie di Guido. Lorenzo de' Medici è stato forse l'ultimo de' suoi panegiristi; e quindi in poi l'alta sua riputazione è stata piuttosto *magni nominis umbra*, che fondata in alcuna delle opere che di lui rimangono.

Alcuni componimenti di Guido furono pubblicati per frammenti in parecchie raccolte, ed altri rimasero ignorati fino al 1813, quando il signor Cicciaporci li riunì e diè tutti alla luce per un pio dovere di consanguinità; dovere, cui meglio avrebbe soddisfatto, se, invece d'una prefazione lunga ed inutile, avesse premesso all'edizione una diligente biografia del suo antenato. Non abbiamo esatta notizia del quando nascesse, e sconosciuti ci sono l'anno,

[1] Cicciaporci, *Memorie* premesse alle Rime di Guido Cavalcanti. Firenze, Carli, 1813, in-8°, a pag. XVII.

il luogo e le circostanze della sua morte. Confinato, al tempo del priorato di Dante, come un de' capi di parte guelfa, in un luogo di mal'aria, fu poi richiamato dall'amico per l'inferma salute. Il che fu pretesto ad accusa di parzialità, ed una delle cagioni dell'esilio di Dante. Dopo quell'anno, ultimo del secolo XIII, altro non sappiamo di Guido, se non che fu sbandito la seconda volta; e da una poesia che compose nell'esilio, si raccoglie che la malattia gli lasciava poca speranza di vita. È scritta in tuono di verità e di passione, che, se non altro, le dà pregio di documento storico. Ne porgeremo alcuni tratti, anche perchè ci sembra de' suoi più poetici componimenti:

Perch' io non spero di tornar giammai,
Ballatetta, in Toscana,
Va' tu leggiera e piana
Dritta alla Donna mia.

. . . .

Tu senti, ballatetta, che la morte
Mi stringe sì che vita m'abbandona;
E senti come 'l cor si sbatte forte
Per quel che ciascun spirito ragiona.
Tant' è distrutta già la mia persona
Ch' io non posso soffrire.
Se tu mi vuoi servire,
Reca l'anima teco,
Molto di ciò ti preco,
Quando uscirà del core.

Tu, voce sbigottita e deboletta,
Ch' esci piangendo dallo cor dolente,
Con l'anima e con questa ballatetta
Va ragionando della strutta mente.
Voi troverete una donna piacente
Di sì dolce intelletto
Che vi sarà diletto
Starle davanti ognora.
Anima, e tu l'adora
Sempre nel suo valore.

POSTILLE

ALLE RIME DI GUIDO CAVALCANTI.

[1813.]

Le *Postille* che noi pubblichiamo trovansi ne' margini di una copia distinta (in carta *mezzo reale*) della edizione delle *Rime di* GUIDO CAVALCANTI, *edite ed inedite, aggiuntovi un volgarizzamento antico non mai pubblicato del comento di* DINO DEL GARBO *sulla Canzone* — Donna mi prega ec., — *per opera di* ANTONIO CICCIAPORCI. — Firenze, presso Niccolò Carli 1813. — La detta copia esiste presso gli Eredi della *Donna gentile*; e nella pagina *retro* del frontespizio trovasi l'*Avvertimento* seguente del Foscolo. *(Gli Edd.)*

UGO FOSCOLO.

In questo volume regalatomi dalla Contessa d'Albany, oggi 28 ottobre 1813 ho ricopiate parecchie postille già scritte da me quattro mesi addietro in un' altra edizione delle *Rime di Guido*. — Marte Bramasangue affligge l'Italia di tanta guerra, ch'io, per ora, non ho il capo a nulla che non sia guerra e timore per questa amabile e misera Patria. — Ma le sta bene. — E non è poco s' io frattanto posso leggere e postillare poeti: —

Nam neque nos agere hoc patriai tempore iniquo
Possumus æquo animo. —

Ma i lamenti a che pro?

Nella mezza pagina e nella seguente intiera, bianche, le quali si trovano

dopo le *Memorie della vita*, ec. *di* GUIDO CAVALCANTI, sono i due *Ricordi* del Foscolo che seguono.

Bellosguardo, 16 luglio 1813.

In un discorso da me scritto al Canto X dell' *Inferno*, ho parlato di Guido, a cui mi fè amico non tanto la sua poesia, che è per lo più rigida e scarna, quanto l' ardito suo signorile carattere. Vedi quel *Discorso* tra' miei libri nella edizione dell' Alighieri fatta non è molto dal Poggiali in Livorno, vol. I.[1] — Ma quanto all' anno della morte di Guido, avvenuta (come il Mazzucchelli, il Tiraboschi e il Cicciaporci con molta schiera di scrittori presumono) nel 1300, o poco pri-

[1] Alla Sezione CXXXIX del *Discorso sul testo della Divina Commedia*, il Foscolo prometteva di riferire al suo luogo nel Canto X dell' *Inferno* questo suo *Discorso intorno a Guido*. Se non che gli mancò la quiete e il tempo, come si sa, di condurre a fine l' edizione promessa, e incominciata in Londra due anni prima ch' ei morisse. A noi, per quante ricerche abbiamo potuto fare, non è riuscito sapere presso chi esista oggi quella *copia*, che certo, come può congetturarsi spesso dal *Discorso sul testo ec.*, e dalle poche *Illustrazioni* rimasteci, dovette essere al Foscolo di precipuo sussidio a quel suo lavoro, come quella, a cui ne' margini e negli interfogli, secondo era suo stile, egli avea forse consegnata la maggior parte delle riflessioni, de' pensieri e de' ragionamenti che gli accadeva di fare e comporre mano a mano ch' ei leggeva e studiava il suo divino Alighieri, e che egli cita spessissimo, come già messi al loro luogo, nel citato *Discorso sul testo ec.* Nemmeno sappiamo se rimanesse a lui, o se pure facesse parte de' molti scritti concernenti le *Illustrazioni*, che furon mandati in un fascio dal Foscolo all' editore inglese, per definire una certa controversia che insorse tra loro. Di certo sappiamo, che, dopo morto, i suoi molti libri andarono dispersi; e che tra quelle *carte*, comprate generosamente parecchi anni dopo a prezzo carissimo dal sig. Rolandi italiano, editore in Bruxelles della *Divina Commedia illustrata dal Foscolo*, non fu rinvenuta questa *copia*. Vogliamo inoltre avvertire che Francesco Silvio Orlandini, per dono degli Eredi della *Donna gentile*, possiede un' altra copia della stessa edizione del Poggiali, con alcune brevi postille autografe del Foscolo. Non però vi si trova questo, nè alcun altro dei *Discorsi* mentovati. (*Gli Edd.*)

ma, tutti hanno il torto. Morì dopo il 1300; forse un anno dopo, forse più; perchè Dante famigliarissimo di Guido finge d'avere fatto il suo misterioso viaggio ne' tre regni in primavera di quell'anno medesimo: vedi *Inferno*, cant. I, v. 37 e seguenti, — e trovò fra gli eresiarchi Cavalcante, padre di Guido, a cui disse:

Il tuo nato co' vivi è ancor congiunto.

Mossi questo dubbio al Cicciaporci, editore di questo libro, ma per allora non me lo sciolse: del resto è un buon gentiluomo e studioso, senza venalità nè ambizione.[1]

Como, 23 agosto 1813.

In una nota, ne' margini inelegantemente da me postillati, al mio messer Cino, ho già detto sufficientemente per me sulla lingua e lo stile di questi poeti del MCCC. Guido è meno grazioso, e men ardito fors' anche ne' modi; ma sorge assai più nelle idee: ha nondimeno più sillogismi che immagini; e Cino aveva una fantasiuccia gentilmente pittrice. Ma se la frase di questi poeti è difficilissima a' meno periti del nostro idioma, la sostanza de' loro pensieri e il modo con che sogliono concatenarli riesce astrusa e nojosa anche agli ostinati comentatori. L'amore cantato da' nostri antichi era una passione lambiccata dalla castità del Cristianesimo, dalla domestica severità de' costumi, dalla magnanimità cavalleresca, dalle formole d'Aristotile che regnava allora in tutte le

[1] Alla citata Sezione CXXXIX, scrive: « Un discendente di Guido » Cavalcanti (il Cicciaporci) pubblicandone le rime note ed inedite, » e alcune apertamente non sue, apponevasi indovinando: — doversi stabilire l'epoca della sua morte circa la fine dell'anno 1300.— » Ricordomi ch' io mi esibiva all' editore dottissimo di additargli » nelle parole di Dante una data libera al tutto di congetture. Se non » che verso que' giorni mi avvenne di partirmi di Firenze (Vedi nell'*Epistolario* le lettere alla Contessa di Albany in data del 13, del 16 » e del 22 luglio 1813) e poi dall'Italia: e solamente oggi, dopo undici » anni, trovo occasione di sdebitarmi della promessa. » (*Gli Edd.*)

scuole, e da alcune sentenze della combinazione necessaria degli *Atomi* di Epicuro, e degli innamoramenti *ab æterno* del sistema platonico furtivamente insinuantesi nell' Italia, e velate di mille errori. Da questi elementi derivava quell' amore poetico dissimile in tutto dal nostro; e non solo cozza co' presenti costumi, ma ripugna all' umana natura. Tre corde sole oscillano perpetuamente e si fanno tenore reciprocamente in queste *Rime:* la virtuosa ed altera crudeltà di madonna: il tremore del cuore dell' amante che gela per troppo ardore, e che, senza poter mai morire, invoca dì e notte la morte: finalmente la sublime contemplazione d' un anima innamorata, abbagliata dalla beltà dell' oggetto amato. E queste tre corde suonano più con soave e rispettoso rumore, che con aperta e passionata armonia, la quale era riserbata all' altissimo ingegno ed all' anima amabile del Petrarca. Non baci, non desiderii focosi, non vaneggiamenti di voluttuosa immaginazione, non furori di gelosia, nè celesti reminiscenze di dolci e sacre vigilie. Appena Guido una volta — e chi sa se quella *canzonetta* è di lui?— parla di baciare e abbracciare una giovinetta, la quale tuttavia è rappresentata donna volgare. Ma se gl' innamorati di que' tempi parranno a taluno ridicoli, gl' innamorati nostri non son eglino laidi ed abbietti? Nell' anime sublimi ed ardenti, come quelle di Dante e del Petrarca, l' amore assumeva un' imperio generoso, e le spingeva ad altissime imprese; ma per le nostre animette, il maggior trionfo consiste a far sapere le nostre vittorie amorose. Del resto, in questi libri le donne più che gli uomini troverebbero da impararci; fortuna nostra che non li leggono, nè gl' intendono! imparerebbero a civettare con più alterigia, a far sempre sperare senza promettere, ad abusare con poca clemenza della generosità degli amanti. Ma noi tuttavia siamo peggiori assai delle donne; e la favola di Venere che placa Marte è sapientissima allegoria. Che sarebbe di me, vero gufo romito, se non avessi sacrificato alle grazie

di voi, donne gentili? — Del resto i poeti cristiani, ed i preti impazienti di castità hanno, con questa poesia pudicamente amorosa, trovato il compenso di scrivere, leggere e parlare d'amore senza parere lascivi. —

SONETTO I.

Voi che per gli occhi miei passaste al core,
E svegliaste la mente che dormia,
Guardate all'angosciosa vita mia,
Che sospirando la distrugge Amore:
E' va tagliando di sì gran valore,
Che i deboluzzi spiriti van via:
Campa [1] figura nova in signoria, [2]
E boce è quando mostra lo dolore. [3]
Questa vertù d'Amor, che m'ha disfatto,
Da' vostri occhi gentil presta si mosse,
Lanciato m' ha d' un dardo entro lo fianco:
Sì giunse il colpo dritto *al primo tratto*,
Che l'anima tremando si riscosse,
Veggendo morto il cor nel lato manco. [4]

[1] Per *accampa*.
Le parole che troverai in corsivo senz'altra avvertenza, sappi che sono state nel testo sottosegnate dal Postillatore medesimo. (*Gli Edd.*)

[2] Vedi, più avanti, la nota [1] alla XII *Ballata*. (*Gli Edd.*)

[3] *E solo parla per lamentarsi.*

[4] Della distinzione d'*anima* e *core* ho già notate alcune congetture al Sonetto XLI di Messer Cino.

SONETTO II.

I' vidi gli occhi dove Amor si mise,
Quando mi fece di sè pauroso,
Che mi sguardar, come fosse annoioso;
Allora dico che 'l cor si divise:

E se non fosse che Donna mi rise,[1]
Io parlarei di tal guisa doglioso,
Ch' Amor medesmo ne faria cruccioso,
Che fe l'immaginar che mi conquise.
Dal ciel si mosse un spirito in quel punto,
Che quella Donna mi degnò guardare,
E vennesi a posar nel mio pensiero:
E lì mi conta sì d'Amor lo vero,
Che ogni sua vertù veder mi pare,
Siccome fosse dentro al suo cor giunto.

[1] *Mi rise;* così, e non come l'altra lezione — *me rise:* — dal primo terzetto appare ch' era riso a lui favorevole: e *Ridere* con l'accusativo lo lessi nel Firenzuola (discacciamento delle nuove lettere) in senso di *deridere;* e in questo senso e con la stessa sintassi l'usò anche il Varchi, citato dal Vocabolario. — Ma qui donna *mi rise* è alla francese; e ora diciamo *mi arrise.* — Giusto de' Conti (*) usò nella *Bella Mano* questo verbo assai vagamente:

Rise la mia speranza, e perciò tacque.

E nota anche il *tacere* della speranza.

(*) Fra i libri già appartenuti al Foscolo, ed ora esistenti presso gli Eredi della *Donna gentile*, vi ha una copia della BELLA MANO DI GIUSTO DE' CONTI, *con una Raccolta di Rime di Antichi toscani*, Verona, 1750, presso Giannalberto Tumermani. — Vi hanno poche postille del Foscolo, e di lieve momento. Tuttavia giovi riferire quest'una, che è nella pagina bianca in fondo al libro. — « *Questo Canzoniere ho letto e postillato io Ugo Foscolo, traversando l'Appennino da Bologna a Firenze i giorni* 23, 24, 25 *dicembre dell'* 800. — *Firenze, li* 26 *dicembre, all'Alba*, 1800. » (*Gli Edd.*)

SONETTO III.

O Donna mia, non vedestù colui
Che sullo core mi tenea la mano,
Quand' io ti rispondia fiochetto e piano
Per la temenza degli colpi sui?
El fu Amore, che trovando vui
Meco *riflette*,[1] che venia lontano

[1] Forse, *meco ristretta;* tanto più che il poeta conversava amorevolmente (v. i primi quattro versi) con la sua donna. — La lezione stampata non dà costrutto.

A guisa d' uno arcier presto soriano [1]
Acconcio sol per ancider altrui;
E trasse poi degli occhi miei sospiri,
I quai si gittan dallo cor sì forte,
Ch' io mi parti' sbigottito fuggendo:
Allor mi parse di seguir la morte,
Accompagnato di quelli martiri
Che soglion consumare altrui piangendo.

[1] *Siriaco*, *Assiro*, *Parto*, *Persiano* erano per gli antichi nostri tutti *Soriani*. — È singolare anche ne' Latini questo sgeograficamento: scambiano la *Siria* con l' *Assiria*. Vedi gl' interpreti al verso di Catullo — *Coma Berenycea:*

Vastatum fines iverat Assyrios.

BALLATA II.

Io vidi donne con la Donna mia:
Non che nïuna mi sembrasse Donna;
Ma simigliavan sol la sua ombria.[1]
Già non la lodo, se non perch' è 'l vero,
E non biasimo altrui, se m' intendete:
Ma ragionando muovesi un pensiero
A dir: tosto miei spiriti morrete.
Crudei, se me veggendo non piangete;
Che stando nel pensier gli occhi fan via
A lagrime del cor, che non la oblia.

[1] Commento, benchè fin ad ora mal osservato, di quel verso del Petrarca:

Pose colei, che sola a me par donna;
Canzone XIV.

e tormentò i chiosatori, che l' hanno pur tormentato. — Leggi *sola* non *solo*, e intenderai più presto ciò che Messer Francesco vuole significarti, come a lui le altre donne gentili, dacch' egli era sì innamorato di Laura, non che gli destassero senso d' amore, non gli pareano più neppur donne.... Il che oggi intraviene a me pure, che sono infermo d' amore.

BALLATA IX. [1]

In un boschetto trovai pastorella
Più che la stella — bella al mio parere.
Capegli avea biondetti e ricciutelli,
E gli occhi pien d'amor, cera rosata:
Con sua verghetta pasturava agnelli;
E scalza, e di rugiada era bagnata:
Cantava come fosse innamorata;
Era adornata — di tutto piacere. [2]
D'Amor la salutai immantenente,
E domandai s'avesse compagnia:
Ed ella mi rispose dolcemente,
Che sola sola per lo bosco gia;
E disse: sappi, quando l'augel pia, [3]
Allor disia — lo mio cor drudo avere. [4]
Poichè mi disse di sua condizione,
E per lo bosco augelli udio cantare,
Fra me stesso dicea: or è stagione
Di questa pastorella *gioi' pigliare*.

[1] È cosa tutta rugiadosa e amorosa e voluttuosa questa *Ballata;* e non so che Teocrito nè Gesnero abbiano più amabile Idilio di questo. — E nota come ogni cosa è pittura, e si muove soavissimamente; e la soavità sorge più dalle azioni vive e da' detti naturali ed ingenui della pastorella e di Guido, che da' puri ed eterei concetti de' poeti di quell'età, de' quali è principe divino il Petrarca. Ma qui sentesi invece l'amor greco e catulliano, di cui parcamente e velatissimi talvolta parlarono Dante e Petrarca; ma bisognano mille chiose ad intendere ch'essi sospiravano un bacio d'amore. — A questo modo di più umana poesia tornarono i rimatori del secolo XV, e forse imitando Lorenzo de' Medici, il quale, benchè platonico, ha molti versi d'amore anacreontico e tibulliano, simili a questi; ma non so che n'abbia di eguali in grazia e in bellezza.

[2] Per *piacevolezza*, o, piuttosto, per beltà che innamora; — e Cino sempre in quest'unico senso.

[3] Pigolare come i pulcini; e così fanno gli uccelletti in amore.

[4] *Drudo* non era allora voce oscena e infame come oggi. — Dante chiama San Domenico *drudo amoroso della Fede:* io l'avrei detto *Drudo della Inquisizione cristiana: Paradiso*, C. XII, 55. — E so che anche il Salvini chiacchiera su la voce *Drudo* nella seconda *Centuria de' Discorsi Accademici*. Vedilo, se non t'annoia

Mercè lé chiesi, sol che di baciare,
E d'abbracciare — fosse 'l suo volere.
Per man mi prese d'amorosa voglia,[1]
E disse che donato m'avea 'l core:
Menommi sotto una freschetta foglia,
Là dov' io vidi fior d'ogni colore:
E tanto vi sentio gioi' e dolzore,
Che Dio d'Amore — mi parve ivi vedere.

[1] Nota modo grazioso: *prender per mano d'amorosa voglia;* come dianzi: *salutar d'amore*, che è quel saluto o tacito con gli occhi e il sorriso, o modestamente ardito, contando in poche parole non so che frasche; com' io faceva a' miei tempi. Ma oggi!

Pascor amore, aridos inhians in te, Dea, visus.

BALLATA X.

Posso degli occhi miei *novella dire*,
La quale è tal che piace sì al core;
Che di dolcezza ne sospira Amore.[1]
Questo nuovo piacer che 'l mio cor sente,
Fu tratto sol d'una Donna veduta,
La quale è sì gentile ed avvenente,
E tanto adorna, che 'l cor la saluta:
Non è la sua biltate conosciuta
Da gente vile; che lo suo colore[2]
Chiama intelletto di troppo valore.[3]
Io veggio che negli occhi suoi risplende
Una virtù d'Amor tanto gentile,
Ch' ogni dolce piacer vi si comprende:
E muove allora un'anima sottile,
Rispetto della quale ogni altra è vile;
E non si può di lei giudicar fore
Altro che dir: quest' è nuovo splendore.

[1] Bel verso e dolcissimo.
[2] Per *apparenza*.
[3] *Chiamare* per *domandare*, come oggi dicono i Milanesi.

BALLATA XI. [1]

Perch' io non spero di tornar giammai,
Ballatetta, in Toscana,
Va tu leggiera e piana,
Dritta alla Donna mia,
Che per sua cortesia
Ti farà molto onore.
Tu porterai novelle de' sospiri
Piene di doglia e di molta paura:
Ma guarda che persona non ti miri,
Che sia nimica di gentil natura; [2]
Che certo per la mia disavventura
Tu saresti contesa,
Tanto da lei ripresa,
Che mi sarebbe angoscia;
Dopo la morte poscia
Pianto e novel dolore.
Tu senti, Ballatetta, che la morte

[1] E' v' è tale accento di verità in ogni parola di questo lamento, ch' io crederei fosse stato scritto da Guido mentr' era esule e infermo su per le roccie deserte dell' Alpe ligure, e mandato alla sua donna ne' giorni che gli parlava nell' anima il presentimento della prossima morte Certo è ch' ei morì poco dopo tornatosi dall'esilio. E così forse (se pur mai cantarono) si dolevano i Cigni, morendo. — E nota come senza dolersi mai della vita che l' abbandona, fa solamente sentire la consunzione di tutte le sue forze vitali; e non ha altra sollecitudine, se non se che l' anima sua venga pietosamente raccolta dalla sua donna. Que' tanti ritornelli di parole e d' idee ripetute dánno qui non so che grazia mista al patetico; e si sente, ma non si descrive. Evvi anche l' artificio del chiaroscuro ne' versi brevi che scorrono rapidi, dopo di essere stati preceduti dall' armonia lenta e grave degli endecasillabi. L' affetto e la semplicità de' concetti preservò lo stile di questa *Ballata* dalla stranezza e contorsione delle frasi. Ed è cosa tenue, ma di tenuità gentilissima. — Se non che forse io la lodo un po' troppo per la pietà che sento di Guido esule, innamorato e morente, che scriveva gli ultimi versi d'amore. E a chi la leggesse senza questa immaginazione, la canzonetta parrebbe insulsa.

[2] Tutti que' poeti, ma Guido più ch' altri, sdegnavano lettori ed amanti volgari; trista canaglia.

Mi stringe sì, che vita m' abbandona;
E senti come 'l cor si sbatte forte
Per quel che ciascun spirito ragiona.
Tant' è distrutta già la mia persona,
Ch' i' non posso soffrire:
Se tu mi vuoi servire,
Mena l' anima teco,
Molto di ciò ti preco,
Quando uscirà del core.

Deh, Ballatetta, alla tua amistate [1]
Quest' anima, che triema, raccomando:
Menala teco nella sua pietate
A quella bella Donna a cui ti mando;
Deh, Ballatetta, dille sospirando,
Quando le se' presente:
Questa vostra servente
Vien per istar con vui,
Partita da colui
Che fu servo d' Amore.

Tu, voce sbigottita e deboletta,
Ch' esci piangendo dello cor dolente,
Con l'anima, e con questa Ballatetta [2]
Va ragionando della stratta mente.
Voi troverete una Donna piacente
Di sì dolce intelletto,
Che vi sarà diletto
Starle davanti ognora.
Anima, e tu l' adora
Sempre nel suo valore.

[1] Queste apostrofi a' propri versi furono toccate tanto quanto da' Latini, e ricordomi solamente d' Ovidio:

Elegeia, solve capillos;

ma pajono tutte proprie degli antichi Toscani. Si giovano delle loro canzoni quasi di Muse ambasciadrici e d' amiche pietose; leggiadra invenzione; e qui, assai conveniente. Il povero amante esule e moribondo confida nell'amicizia e nella pietà della sua canzonetta, che sola può guidare l' anima raminga e gli estremi sospiri alla sua innamorata.

[2] Nota come l' affetto è significato in quella *Voce sbigottita e deboletta che piangendo esce del core dolente con l' anima e con la ballatetta!*

BALLATA XII.

Quando di morte mi convien trar vita,
E di gravezza gioia;
Come di tanta noia
Lo spirito d'Amor d'amar m'invita?

. . . .
. . . .
. . . .

Amor, che nasce di simil piacere,
Dentro dal cor si posa,
Formando di desio nova persona :[1]

. . . .
. . . .

[1] Questi tre versi suonano, credo: — *amore nasce di simpatia — o corrispondenze di piacere, — ed occupandoci il cuore, crea ardentissimi desiderj, e i desiderj infiammano la fantasia che si crea della donna amata una nuova deità.* — Se ciò Guido voleva dire, intendeva amore davvero: e la poesia di que' tempi giovava a questa definizione, dacchè la delicatezza cavalleresca, la religione cristiana, ed alcuni raggi di platonismo facevano men sensuale e più spirituale questa passione, e le donne erano più adorate che amate.

CANZONE II.

(strofa seconda).

. . . .
. . . .

La mia virtù si partì sconsolata,
Poichè lasciò lo core
Alla battaglia, ove madonna è stata,
La qual dagli occhi suoi venne a ferire
In tal guisa, ch'Amore
Ruppe tutti i miei spiriti a fuggire.[1]

. . . .

[1] Nota energia : *rompere a fuggire:* — ed è verso di metro fuggevole, benchè Guido, forse, nol componesse con sì acuta intenzione.

. . . .
. . . .

Quando mi vien pensier ch' io voglia dire
A gentil cor della sua gran virtute,
Io trovo me di sì poca salute,
Ch' io non ardisco di star nel pensiero.
Amor, c' ha le bellezze sue vedute,
Mi sbigottisce sì, che sofferire
Non può lo cor, sentendolo venire;
Che sospirando dice: io ti dispero;
Perocch' io trassi del suo dolce riso
Una saetta acuta
C' ha passato 'l tuo core, e 'l mio diviso.
Amor, tu sai allora, ch' io ti dissi,
Poichè l' avei veduta,
Per forza convenia, che tu morissi.[1]
Canzon, tu sai, che de' labbri d' Amore
Io t' assemplai, quando madonna vidi:[2]

. . . .
. . . .
. . . .

[1] Questo dialogo fra Amore che si duole d'essere stato trafitto anch' esso dalla innamorata del poeta, e il Poeta che gli ricorda d' aver predetto ad Amore, che se s' impacciava a guardar madonna, sarebbe capitato assai male, è dialogo pieno di bizzarria nuova ed ingenua, e fa ridere. — Nota per altro sottigliezza d' immagine: *Amore trae dal riso della bella donna una saetta che ferisce l' amante e lo stesso Amore.*

[2] Vedi immaginetta elegante ne' primi due versi! ma te li fanno pagare tutti gli altri assai miseri di questo commiato.

MICHELANGELO.

Noi ci proponiamo di consacrar poche pagine di questo e de' seguenti numeri ai poeti italiani men noti, per quelli fra' nostri lettori, e non son pochi, i quali hanno già conoscenza di Dante, del Petrarca, dell' Ariosto e del Tasso. Uomini forniti di straordinaria attitudine ad altre applicazioni dell'arte e della scienza, non isdegnarono professarsi seguaci chi dell'uno e chi dell'altro di questi quattro solenni scrittori; ma quantunque alcuni di loro siensi elevati fin presso ai grandi modelli, l'ammirazione impartita a questi ci ha lasciato poco da concedere all' eccellenza degl' imitatori. Insigni oratori, storici, filosofi, artisti che coltivarono felicemente la poesia, tantochè non avrebbe dovuto mancar loro alcuna bella fama, appena sono conosciuti come poeti, se non dai biografi, e dai più diligenti ricercatori delle rarità e curiosità letterarie. Forse anche lo splendore della gloria in quelle cose a cui il loro genio più particolarmente intendeva, ha fatto sparire la più languida luce di lor fama poetica;

Urit enim fulgore suo qui prægravat artes
Infra se positas.

Qnesto è il caso principalmente del Machiavelli e di Michelangelo, contemporanei; uno dei quali fu giudicato il più profondo politico, l' altro l' artista più sublime di quell' età; giudizio che tutte le generazioni succedentisi per tre secoli fino ad oggi han confermato. Noi diremmo, che il Macchiavelli era nato a penetrar con prontezza, a percepire con chiarezza e descrivere con efficace, benchè desolante, esattezza

i più secreti avvolgimenti e le pieghe più riposte dell'umana natura; e Michelangelo, a coglierne con precisione, idealizzarne e rappresentarne con avventurosa energia le forme esterne e visibili. Ciascun d'essi fu dotato di potente, peculiare, e pur diversa specie d'intuizione: delle quali due specie, basterebbe una sola a fare un poeta; e congiunte insieme ambedue, costituirebbero la suprema eccellenza del genio poetico. Nè solamente nelle facoltà dell'intelletto ebbero que' due famosi un'impronta poetica. Le loro qualità morali, gli abiti giornalieri e domestici, e perfino i capricci e le bizzarrie erano di quella stampa che suole procurare ai poeti la benigna commiserazione delle persone meno immaginose. E nondimeno del Machiavelli appena si fa menzione, eccetto che come di scrittore politico; ed anche come tale, è assai mal conosciuto, fieramente e iniquamente giudicato. Che a'suoi fortissimi sentimenti si accompagnassero le qualità più generose, potremo noi ben dimostrarlo, quando ci verrà fatto di considerare in esso il poeta e l'uomo. Quanto a Michelangelo, de' cui versi abbiamo dato argomento a questo scritto, l'universalità e tempra straordinaria delle sue facoltà possono ben essere descritte col linguaggio medesimo che tenne il suo biografo inglese rispetto a Leonardo da Vinci: « Le facoltà di questo grand'uomo avanzarono di tanto l'ordinaria » misura del genio dei mortali, ch'egli non deve esser giudicato » coi dati comuni, secondo i quali si suole stimare la capacità » della mente umana. Egli fu un fenomeno, e oltrepassò in » qualunque provincia del sapere i confini a cui si erano arre» state le ricerche de'suoi predecessori. O si consideri la » finita coltura del suo spirito, o la vastità delle cognizioni, o » come filosofo, o come pittore che aperse un'epoca nuova » nell'arte del disegno, il nostro giudizio ne è sopraffatto, ed » allargata del pari la sfera della nostra comprensione. »[1]

[1] Duppa, *Life of Michel Angelo,* pag. 66.

Ma nell'adoperare queste espressioni, non intendiamo arrischiarci ad una comparazione fra Michelangelo e Leonardo, nè tampoco pronunziare per qual de' due abbia a preponderar la bilancia. Nati in un luogo e in un'età medesima, coltivarono le medesime arti. Non contesero mai come rivali, se non quando in gioventù dipinsero a concorso la vittoria dei loro concittadini sopra i Pisani: nè allora procederono oltre il disegno dei cartoni; e questi ancora, tanto lodati da chi li vide, furono per sempre perduti dalla posterità. Finalmente essi dimorarono ed esercitarono il loro vario ingegno in paesi diversi, con uguale riputazione, ma diversa fortuna; essendo stato Leonardo men soggetto ai capricci dei principi che l'impiegavano, e meno a bersaglio delle vendette e delle molestie degli artisti inferiori. Pochi lavori lasciò; e mise in opera tutte le sue grandi facoltà a riunire in quelli tutte le eccellenze dell'arte, e spese gran parte della vita in emendarle d'ogni più lieve imperfezione. Michelangiolo assai lavorò ed in ogni maniera; e non solo non tentò di correggere, ma carezzò anzi alcuni difetti, affine di mantenersi potente alla creazione di quelle ardite bellezze, che, dove si adoperi eccesso di arte per evitare qualunque cosa che non sia perfettissima, sembrano scadere gran tratto dalla loro originalità e ispirazione. Leonardo avanzò l'arte del disegno a tanta perfezione che niuno sperò mai di aggiungervi: Michelangelo la levò tanto sublime, che molti furono tentati d'imitarlo; ma tutti gl'imitatori diedero a vedere che quella non era impresa da loro. Leonardo, coll'applicare alla meccanica le scienze matematiche, si addentrò nelle più astruse teorie; e Michelangelo, al par di lui avventuroso nella parte pratica, non sospettò mai la necessità delle dimostrazioni scientifiche. In letteratura, la grand'opera di Leonardo sulla pittura supera certamente i trattati, comecchè eccellenti, di Michelangelo intorno alle belle arti: ma quella si ebbe intere le meditazioni dell'autore, dove i saggi di Michelangelo poc'altro erano che

un passatempo, e una ricreazione dello spirito. Non sappiamo di Leonardo che mai si provasse nella poesia; e della poesia di Michelangelo si è parlato assai più che non sia stata letta.

Benchè gl' Italiani incessantemente ripetano, come per tradizione popolare, che Michelangelo fu anche poeta egregio, non pare che abbiano mai appreso il vero carattere de'suoi versi. Nelle loro innumerevoli raccolte di rime, d'ogni specie e d'ogni tempo, d'autori buoni, mediocri e cattivi, non avviene mai di trovarne una, una almeno, di Michelangelo. Anche il Tiraboschi, l' istorico voluminoso della letteratura italiana, mentre fa sforzi incredibili per avvivare quel suo stile di ghiaccio, e si affanna ad inalzare, se non l' eloquenza, almeno la retorica al pari del valore del suo illustre compatriota, si passa sbadatamente de' suoi versi, e osserva soltanto « che la natura lo aveva anche dotato di una felice tendenza alla poesia. » Gli applausi letterari, che Michelangelo ottenne vivendo dai famosi letterati dell' epoca di Leon X, sono rari ed esagerati, e sembrano talvolta doni dell' amicizia, e guasti da quella « unzione adulatoria » che tanto spesso e con tanta prodigalità i contemporanei si dispensano a vicenda fra loro.

Una volta, nell' accademia di Firenze furono lette da Benedetto Varchi due dissertazioni elaboratissime, di meravigliosa lunghezza, che erano un comento pieno di lambiccature, ed insieme uno smodato panegirico ad uno de' suoi sonetti. Michelangelo ringraziò degli applausi, ma frattanto non tacque a' suoi amici, che quelle lodi intemperanti lo renderebbero alla fine ridicolo. « Il sonetto, egli dice, vien
» bene da me, ma il comento viene dal cielo . . . circa il
» sonetto, io conosco quello che egli è; ma come si sia,
» non mi posso tenere che io non ne pigli un poco di vana-
» gloria, essendo stato cagione di si bello e dotto comento;
» e perchè nell' autore di detto, sento, per le sue parole e

» lodi, di esser quello che io non sono, prego che voi fac-
» ciate per me parole verso di lui, come si conviene a tanto
» amore, affezione e cortesia. Io vi prego di questo, perchè
» mi sento di poco valore; e chi è in buona opinione non
» debbe tentar la fortuna, e meglio é tacere che cascare
» da alto.[1]

Pietro Aretino, quel famoso dispensiero di scurrilità, di calunnie e d'adulazioni, a seconda della natura e del carattere di questo genere di scrittori, che per biasimare calunniano e per lodare vanno alla più ridicole iperboli, bramoso di aversi un busto fatto da tale artista, scriveagli colla usata baldanza di stile « che qualunque parola cadesse dalla penna « di Michelangelo meritava di esser conservata in un'urna di smeraldo. » Nondimeno non vi fu libraio che volesse prendersi il pensiero e il rischio di pubblicare i versi di Michelangelo, i quali infatti vennero a luce per la prima volta sessant'anni dopo la morte di lui (1623), dall'autografo riposto nella biblioteca del Vaticano, a cura del suo pronipote Michelangelo Buonarroti, senator fiorentino, poeta anch'egli originale, unico nel suo genere, del quale forse avremo il destro di ragionare. Di quel libro, tuttochè la Crusca lo mettesse in ischiera coi testi di lingua, niun critico di qualche vaglia ha mai parlato nè in bene nè in male; e non se ne fece altra pubblicazione che dopo un secolo (1726), quando si volle dare una raccolta compiuta delle opere dei Fiorentini celebri. A voler intendere alla lettera quel che ne dice uno de' suoi intimi, bisognerebbe inferirne che tutto quello che di Michelangiolo fu pubblicato fu soltanto una piccolissima parte degl'infiniti sonetti da lui composti.[2] Nè pertanto valse il piccol numero a salvarli dall'oblio; chè solamente dopo un altro secolo (1806) furono pubblicati altra volta dal signor Duppa, quali essi erano, e secondo il dover

[1] Lettera a M. Luca Martini. V. *Lettere pittoriche*. T. 5.
[2] Vasari, *Vita di Michelangelo*.

d'un biografo profondamente affezionato al suo autore, nell'appendice alla sua » *Vita di Michelangiolo*. Il signor Biagioli, dal quale dobbiamo riconoscere la miglior grammatica italiana che sia stata scritta fin qui, ha pubblicato non ha guari (1821) in Parigi la medesima raccolta con varie aggiunte che la rendono meno imperfetta, e con molti comenti, i quali, utili o no che sieno, hanno, se non altro, ingrossato il volume. Tale è la breve istoria delle edizioni delle poesie di Michelangelo.

Le critiche del signor Duppa, se non profonde, son giudiziose; ed egli con bella franchezza intese a provare che alcuni componimenti dell'autore sono indegni di quel disprezzo a cui li ha condannati il capriccio della fortuna: anzi sono da porre innanzi come modelli di eccellenza nel loro genere. La quale opinione viepiù apparisce giusta nelle versioni di che il signor Wordsworth e il signor Southey hanno arricchita l'opera di lui; ed ancor più nelle versioni in prosa di parecchi estratti che si hanno dal medesimo signor Duppa. Il seguente è uno dei sonetti religiosi di Michelangiolo:

ALL' ESSERE SUPREMO.

Ben sarian dolci le preghiere mie,
 Se virtù mi prestassi da pregarte:
 Nel mio terreno infertil non è parte
 Da produr frutto di virtù natie.
Tu il seme sei dell'opre giuste e pie
 Che là germoglian dove ne fai parte:
 Nessun proprio valor può seguitarte,
 Se non gli mostri le tue belle vie.
Tu nella mente mia pensieri infondi
 Che producano in me sì vivi effetti,
 Signor, ch'io segua i tuoi vestigi santi.
E della lingua mia chiari e fecondi
 Sciogli della tua gloria ardenti detti,
 Perchè sempre io ti lodi, esalti e canti.

Il comento del signor Biagioli è tanto minuto e pedantesco, e dettato con tant'affettazione di entusiasmo, che temiamo non sia per seguirne un effetto del tutto contrario a quello ch'egli si è proposto. Egli intende a nulla meno che formare una triade poetica con Dante, Petrarca, e Michelangiolo, da esser posta su d'un triplice trono; mentre l'Ariosto, il Tasso, e gli altri poeti d'Italia, anzi di tutto il mondo antico e moderno, dovrebbero sedersi nei gradini inferiori, a guisa di paggetti. Se si prendono a considerare i versi di Michelangelo come produzioni d'un uomo professante poesia, quel giudizio sarebbe assai ingiusto; e sempre è ingiusto, laddove richiedesi un grado di eccellenza a cui l'autore stesso non pensò mai d'aspirare. D'altronde, chi si strugge di vedere straordinarietà in qualunque cosa che venga dalla penna d'un grand'uomo, ne diviene adoratore superstizioso; e mentre non aggiunge alcun che alla gloria dell'autore, scema di gran tratto la nostra reverenza al giudizio del critico. Se mai fu uomo che fidasse interamente nelle proprie facoltà, quegli fu Michelangelo; ma del pari, se mai fu uomo che conocesse difficoltà inerenti a ciascun'arte, e desse meditazione, tempo e quanta fatica facea duopo per superarle, quegli fu Michelangelo. Ben egli sapeva che il genio non consta solamente della potenza di produrre, ma si ancora di energia e di perseveranza, necessarie a conferire alle produzioni quella eccellenza che solo può farle immortali. Ardito, intraprendente, infaticabile, com'egli era, avendo fin da' primi anni giovanili sentito in sè e messo a prova il suo ingegno per la scultura, si rimproverava fino agli estremi della vita di non aver consecrato abbastanza di studio e di tempo allo scalpello e al marmo. Si narra che un giorno il cardinal Farnese lo trovò, quand'era già vecchio, che passeggiava per entro il Colosseo tutto solitario; e maravigliandosene con esso lui, udì rispondersi: « Vengo a scuola, se posso imparare qualch'altra cosa. » Rimane ancora di lui il disegno

d'un vecchio con la barba lunga, dentro una carriuola da fanciulli, con un oriuolo a polvere, e con in capo una scritta: *ancora imparo.* »[1] Ma circa all'arte di scrivere, confessava egli con uguale magnanimità che non l'aveva imparata mai.[2] Nè avrebbe potuto prevedere il giorno, in che i suoi versi, composti come a sollievo e sfogo di sentimento, sarebbero messi a paro coi versi ne' quali Dante e il Petrarca avevano speso e cure, e vita, e tutte le rare facoltà del loro intelletto. Che Michelangelo fosse disposto a poesia non è da dubitare: in gioventù, sappiamo che la sera egli leggeva agli amici Dante e il Petrarca; e provandosi a comprenderne lo spirito, mostrò bene da poi quanto di quello studio si fosse avantaggiato. Ma queste sue prove medesime ne persuadono che, quando pure avesse alla poesia rivolte tutte le potenze del suo genio, sarebbe rimaso indietro de' suoi grandi modelli, e che, ad ogni modo si sarebbe fatto più dappresso al Petrarca, che a Dante. È impossibile farsi ragione delle opere della Natura, ma è sovente di molta utilità, e sempre di grande importanza, l'osservarle. La Natura avea dato a Michelangelo la più suprema virtù di quella immaginazione imitativa, ch'è necessaria a formare il pittore, lo scultore e l'architetto; ma eragli stata scarsa dell'immaginazione *creativa* del poeta. Il poeta inventa, l'artista copia: il poeta spira un'anima in tutta la creazione, e l'artista l'abbellisce; e il fatto che tutti i capolavori di Belle Arti sono stati sempre e dappertutto preceduti dai capolavori della poesia, conferma ampiamente la nostra opinione, che le composizioni degli artisti sono fornite dai poeti. Come Fidia riconosceva di aver trovato nel primo libro dell'Iliade il tipo del suo Giove Olimpico, così Michelangelo diceva di aver disegnate le sue figure, disposti i gruppi, date le movenze e l'espressione alle teste col poema di Dante. Egli tradusse, se così può dirsi, questo

[1] *Lettere Pittoriche.*
[2] *Life of Michelangelo.*

poema in una serie di disegni, formandone un grosso volume, che sventuratamente andò perduto in un naufragio. All' ammirazione per Dante andava in lui congiunta tale amorevolezza, che somigliava riverenza di figlio; e ne parla così come gli fosse stato compagno nelle sventure, e avesse con lui vissuto parte della vita. Il seguente sonetto è il 73° nella raccolta del signor Duppa, 23° in quella del Biagioli:

Quanto dirne si dee non si può dire,
Chè troppo agli orbi il suo splendor s'accese:
Biasmar si può più 'l popol che l' offese,
Che al minor pregio suo lingua salire.
Questi discese ai regni del fallire
Per noi insegnare, e poscia a Dio n' ascese:
E l' alte porte il ciel non gli contese,
Cui la patria le sue negò d' aprire.
Ingrata patria, e della sua fortuna
A suo danno nutrice; e n' è ben segno
Ch' ai più perfetti abbonda di più guai.
E fra mille ragion vaglia quest' una;
Ch' egual non ebbe il suo esilio indegno,
Com' uom maggior di lui qui non fu mai.

Ma quanto più Michelangelo fu avventuroso nel far suoi, ed anche migliorare, i concetti di Dante, tanto meno gli avvenne (nè, a dir vero, vi si provò) di uguagliarlo come poeta. La poesia di Dante consta principalmente d' immagini: quella di Michelangelo, al par di quella del Petrarca, è un composto di pensiero e di sentimento, che invita sempre alla meditazione, e tocca talvolta il cuore; ma non descrive nè dipinge, e non agisce potentemente sull' immaginazione. I pensieri di Michelangelo son sempre giusti, spesso profondi, nuovi talvolta; ma sebbene egli scriva generalmente con quella precisione e condensamento d' idee, che son testimonio di profondità di pensiero, non si esprime peraltro continuamente con quella

perspicuità che non può aversi se non per costante abitudine di scrivere, nè con quella dizione poetica che fa caldi anche i ragionamenti più freddi. La verseggiatura accusa la stessa mancanza di esercizio a comporre; v' è più d'orecchio che d'arte. Imperfezione di melodia vi s' incontra di rado, ma forse non mai una sequela di versi ove il suono delle parole, la varietà del numero e della postura degli accenti si ritrovino insieme a produrre un' armonia sostenuta e generale. Parecchi non pertanto dei componimenti di Michelangelo hanno pregio di pensieri lungamente meditati, che attraggono il lettore assai più che non talvolta i versi, d' altronde maravigliosi, di alcuni poeti di professione. La doppia temenza o di avere a partirsi di questo mondo mentre vi alberga tuttavia l' oggetto del nostro amore, o di rimanervi dopo la sua dipartita, viene espressa nei seguenti versi con eleganza insieme e con grande affetto:

Occhi miei, siate certi
  Che il tempo passa, e l' ora s' avvicina
  Che agli sguardi ed al pianto il passo serra.
  Pietà dolce di voi vi tenga aperti,
  Mentre la mia divina
  Donna si degna d' abitare in terra.
  Ma se 'l ciel si disserra
  Per le bellezze accorre uniche e sole
  Del mio terreno Sole;
  S' ei torna in ciel fra l' alme dive e liete,
  Allor ben sì che chiuder vi potete.

Pena inevitabile d' ogni imitazione è di cadere nell' affettato e nel freddo. Michelangelo non vi cade mai, se non quando segue con superstizione i sentimenti e la frasologia del Petrarca. Ma ad esser novatore in poesia non aveva egli lo stesso diritto che ad esser novatore nelle arti; ed a' suoi tempi era stimmatizzato come barbaro qualunque scrittore che più o meno forviasse dall' orme del

Petrarca. Al che adoperavano eziandio le maniere del tempo; perocchè, sebbene gli uomini sentano in qualunque secolo l' amore ad un modo, all' amore si fa in modi diversi; ed ai tempi di Michelangelo era necessario professar platonismo. Ma il platonismo che derivasi dal concetto della ideale bellezza, fu in Michelangelo sempre reale. Così egli dichiara che « l' ammirazione e l' amore della bellezza i quali l' avean fatto scultore e pittore, lo inducevano ancora a voler esser poeta: »

> Ma non potea se non somma bellezza
> Accender me, che da lei sola tolgo,
> A far mie opre eterne, lo splendore.
> . . . .
> Per fido esempio alla mia vocazione,
> Nascendo mi fu data la bellezza,
> Che di due arti m'è lucerna e specchio.
> . . . .
> Forse ad amendue noi dar lunga vita
> Posso, o vuoi ne'colori o vuoi nei sassi,
> Rassembrando di noi l' affetto e 'l volto:
> Sicchè mill' anni dopo la partita,
> Quanto tu bella fossi, ed io t' amassi
> Si veggia, e com' a amarti io non fui stolto.

Quasi tutti i suoi versi sono d'amore, nè sempre dallo stesso oggetto sembrano ispirati. Non è da meravigliarne; ma è ben da notarsi, che sovente in una stessa poesia or si lamenta ed ora rallegrasi, che le pene e le visioni dell' amore lo visitino ancora nella vecchiezza:

> Io son colui che nei primi anni tuoi
> Gli occhi tuoi infermi volsi alla beltade,
> Che dalla terra al ciel vivo conduce.

La maggior parte e la più animata de' suoi versi gli fu ispirata da Vittoria Colonna, marchesa di Pescara. Questa donna illu-

stre per grado, per bellezza e per poesia annoverava tanti amatori quanti erano uomini di lettere alla corte di Leon X, e per tutt' Italia. Era costei celebrata come l' eroina dell' amor coniugale, perchè, sebbene rimasta vedova in giovine età, niente valse ad indurla a seconde nozze, e continuò fino all' ultimo a indirizzar versi all' ombra del marito. La preferenza che Michelangelo ottenne appo di lei, fu concessa al suo genio insieme e all' età avanzata. Qual fosse l' amore di Michelangelo per Vittoria Colonna, può vedersi da ciò che spesso ne diceva conversando con uno de' suoi allievi, che fu poi suo biografo. [1] Egli non restava mai dal richiamar la memoria di lei, e spaziarsi intorno a tutte le perfezioni della sua mente, e della sua figura: esclamava spesso, che quand' ella si moriva, egli le stava presso al letto senza moto e pien di cordoglio, e fino all' ultimo si dolea di non avere impresso un bacio su quelle labbra, ond' era trasvolata al cielo un' anima tanto pura.

[1] Il Condivi. *(Gli Edd.)*

FILICAJA.

Vincenzo da Filicaja, fiorentino, il quale visse dall'anno 1642 al 1707, fu un poeta che dall'universale applauso del suo secolo (applauso riecheggiato per un cinquant'anni anche dipoi), venne posto tant'alto da rendere il nome di lui assai famoso per tutta quanta l'Europa, e idolatrato poi nella sua Italia come quello di un ingegno assolutamente portentoso. Per dar peso alla nostra asserzione circa alla somma fama dal Filicaja goduta a' suoi tempi, noi ci vergogneremmo di riportar qui i giudizi letterari dell'*imperador Leopoldo*, del *duca Carlo di Lorena*, del *re di Polonia Giovanni III*, e della mezzo-regina, mezzo-letterata, mezzo magnanima, mezzo-pazza e interamente feroce assassina del *marchese Monaldeschi*, *Cristina* regina di Svezia. I giudizi letterarii de're e dei principi sono per lo più inconcludenti e ridicoli. Eglino ricambiano a buon mercato col fumo delle lodi il fumo delle adulazioni che tributano loro *manibus plenis* i poeti dotati di facile ammirazione, o di coscienza pieghevole. Bastino per saggio di regio delirio critico queste parole di Cristina. Scrivendo ella al Filicaja, gli diceva: « Se vivesse il » grande Alessandro, con ragione invidierebbe ai principi » del nostro secolo più voi, che non invidiò già il suo Omero » ad Achille.... In voi mi par resuscitato l'incomparabil Pe» trarca, ma resuscitato con un corpo glorioso senza i suoi » difetti ec... Voi avete superato tutti ec. » (*Lettere*, 12 agosto, e 2 ottobre 1684).

Siffatti nauseosi elogi iperbolici in bocca de' principi non fanno maraviglia. La maraviglia è che altrettanti ne mandassero al Filicaja i poeti di lui competitori, e che il *genus irritabile vatum* soffocasse in petto l'invidia, e per lui si spremesse in dolcezze. Veggansi a modo d' esempio le lettere di Francesco Redi. Questo contemporaneo e concittadino del Filicaja, quantunque in fatto di versi mostrasse talvolta una troppo facile contentatura, era nondimeno uno de' più savi uomini del suo tempo, e tra' poeti teneva allora il primato. Eppure, nè della propria presumendo troppo, nè dell' altrui gloria geloso, suscita ed incoraggia ad ogni tratto egli stesso il favor pubblico a pro del Filicaja, e dà nell' eccesso dell' ammirazione quando parla delle poesie di lui, fino a dire nella sua lettera del 26 settembre 1683, scritta al Filicaja in occasione della *Canzone* che questi fece per l' assedio posto da' Turchi a Vienna in quell' anno: « Se uno de' più nobili profeti del vecchio Testamento avesse oggi dovuto » parlar con Dio per un affare simile a quello dell' assedio » di Vienna, non avrebbe potuto farlo nè più maestosamente, » nè con più decorosa e santa umiltà di quella, con la quale » VS. illustrissima ha distesa la sua *Canzone*. Ne ringrazi » Dio benedetto, perchè altri che il di lui divino spirito non » può avergliela dettata ec.... » E in un' altra lettera dello stesso anno: « Non sarebbe adulazione se si dicesse che » essa (*la Canzone* per la vittoria di Vienna) fosse stata can» tata sulla stessa lira di David. » E in un' altra lettera del 4 ottobre 1687: « Dal tempo di Fra Guittone infino al cor» rente giorno (e qui osserva, lettore, che salto smisurato sia questo, e che farragine di versi si sia sormontata dal Redi) dal tempo di Fra Guittone infino al corrente giorno, » io non aveva trovata poesia che mi fosse piaciuta più di » queste (*del Filicaja*) » Buon pro per lui, se il Redi ha avuto là fortuna di trovar finalmente nelle rime del Filicaja quel pascolo saporito che nè *Dante* pure, nè il *Petrarca* ave-

vano potuto somministrare al fino suo palato poetico; noi non gl' invidiamo, nò davvero, il suo tornagusto.

Ma senza tener conto di tutte queste lodi smaccate, chiunque appena scartabella le storie letterarie dai tempi del Filicaja giù fino quasi a' di nostri, sa quanta stima si sia fatta per un gran pezzo, e in Italia e in Europa tutta, delle poesie di lui. Eppure, ad onta della gloria di cui si vedeva circondato vivente, ad onta dell'incenso che a lui saliva d' ogni parte, ecco quant' egli stesso, il Filicaja, profetizza di sè nel Sonetto CXCV:

> . . . . la mia, benchè selvaggia e oscura,
> Musa, il perchè non so, rispettan gli anni,
> E più d' un l' idolatra, e fè le giura.
> Ma degli altrui troppo amorosi inganni
> Fatta giudice un dì l' età futura,
> Fia che sì folle idolatria condanni.

Ora la profezia del nostro autore s' è pur troppo compiuta. *L' età futura* da lui presagita è giunta; e, se si tolgono pochi pedantuzzi d'Italia, ostinati nel rispetto di tutto quanto hanno imparato a rispettar da ragazzi nelle insulse loro scuole, non v' è più uomo di giudizio che non abbassi di cento gradi lo sgabello a cui l' età scorsa aveva sollevato il trono del Filicaja. Il nome suo non è più oramai ripetuto, anche in Italia, che come per tradizione; e nessuno si piglia più la briga di leggere i versi di lui. Il solo sonetto sulla servitù d' Italia[1] è ivi ripetuto tuttavia da ogni menomo sco-

[1] Italia, Italia, o tu cui feo la sorte
Dono infelice di bellezza, ond' hai
Funesta dote d' infiniti guai
Che in fronte scritti per gran doglia porte:
Deh, fossi tu men bella, o almen più forte,
Onde assai più ti paventasse, o assai
T' amasse men chi del tuo bello a' rai
Par che si strugga, e pur ti sfida a morte!
Ch' or giù dall' Alpi non vedrei torrenti

laretto; ma più in là di quelle quattordici righe non va quasi mai lo sguardo di alcuno.

Questo esempio di profezia avverata noi per altro lo abbandoniamo volentieri alle considerazioni d'intelletti più speculativi del nostro, e ci contentiamo di ravvisare nella perpetua modestia che regolò la vita del Filicaja, l'origine di quel sentimento pauroso con cui egli si affacciava alla posterità.

La noncuranza nondimeno degl' Italiani presenti per un poeta decantato, non è gran tempo, come *incomparabile*, merita qualche riflessione. Essa non può reputarsi un mero capriccio della moda, dacchè, presso a tale noncuranza, noi veggiamo dagl' Italiani tributarsi uno studio più amoroso, una venerazione più sentita, un entusiasmo più generale, che non per l'addietro, a due vecchi e sommi lirici d'Italia, Dante e il Petrarca, e tenersi conto scrupoloso di tutte le altre vere bellezze della loro letteratura; dacchè in Italia, a

Scender d'armati, nè di sangue tinta
Bever l'onda del Po gallici armenti;
Nè te vedrei del non tuo ferro cinta
Pugnar col braccio di straniere genti,
Per servir sempre, o vincitrice o vinta.
Sonetto LXXXVII.

Molti de' nostri lettori ci sapranno forse grado, se rechiamo qui la traduzione latina fattane dall'abate Regnier Desmarais:

Italia, infausto cœli quæ munere pulchra,
Huic referenda vides uni infortunia doti,
Quæ te cumque premunt, et fronti inscripta leguntur:
Oh utinam, vel pulchra minus, vel fortior esses,
Ut vel amare minus, vel te magis ille timere
Disceret, exitium qui victus amore minatur!
Non ego nunc ruere Alpinis effusa viderem
Castra jugis, non Eridanum nunc sanguine foedum
Strage recens biberet Gallus; nec milite cincta
Non proprio, externa tentares prælia dextra,
Ut victrix, seu victa, jugo des colla superbo.

dispetto de' Governi che v' impediscono lo scrivere, noi sappiamo che oramai si pensa e si legge cento volte più che non si faceva per lo passato, mercè il sussidio de' libri stranieri che suppliscono al forzato silenzio degli autori domestici; e in fatto di critica letteraria, non ignoriamo quanti progressi si facciano in ogni dì, a dispetto de' Governi, che, monopolizzando colà anche le lettere, s' industriano, per mezzo de' loro giornali e de' loro professori, di tenere in freno ogni tendenza degl' Italiani a qualunque sorta di raziocinio, e di contrariare loro ogni specie di cultura intellettuale.

Senza chiamare stolida affatto l' età passata, o rigorosa troppo l' età presente, basta soltanto gettare alla sfuggita uno sguardo alla storia morale e letteraria d' Italia, per tosto raccogliere le cagioni di queste fasi diverse della riputazione poetica del Filicaja. È giustizia anche il far ciò, onde non invilirla troppo, e scemare a questo poeta quel tanto della stima nostra, che pur gli compete davvero.

Quando il Filicaja comparve al pubblico co' suoi versi, i destini della letteratura d'Italia, del pari che quelli della politica di lei, erano miserabilissimi. Perduta la libertà, perduta fin quasi la memoria delle sue irrequiete repubbliche e del vigore delle sue guerre civili, l'Italia languiva, già da molt' anni, sotto principi inetti, che, per procacciare sicurezza a' loro meschini troni, avevano d' uopo di propiziarsi il favore della Spagna e del Papa, due potenze allora preponderanti in Italia. E siffatto favore in nessuna miglior guisa potevasi guadagnare, che coll' avvilire l' ingegno de' sudditi, addormentarlo in seno alle inezie, preservarlo gelosamente da ogni filosofia politica e morale. Risentivansi da un pezzo le lettere di questo sistematico avvilimento; e due schiere diverse, ma ugualmente insulse, di poeti, avevano per un secolo e mezzo bizzarramente tenuto il campo in Italia. Componevano la prima gli sguaiati *Sonettisti* imitatori dell' inimitabile

Petrarca, preti, frati, cardinali, che tutti, senza avere sentito mai l'amore, senza aver provato mai uno de' palpiti che composero lungamente la vita al vero amante di Laura, senza una menoma favilla mai di quella ispirazione che viene dal cuore, s'erano dati disperatamente a cantarellare i sognati begli occhi, le sognate belle chiome, i sognati rigori di qualche sognata beltà, ed, impostori, avevano tradito il più gentile, il più caldo de' sentimenti umani, foggiandolo alla cieca, ed associandolo a tutto il torpore d'una pedissequa immaginazione, alla supina inerzia del pensiero. Nella seconda schiera trovavansi tutti que' deliranti cercatori di gonfi concetti, di metafore strane, di antitesi argute, d'iperboli spiritate, i quali, capitanati dal *Marini* e dall'*Achillini,* e conosciuti sotto il nome di *Secentisti,* resero famoso per la sua pazzia poetica il secolo decimosettimo.

Era stanca allora l'Italia d'essere noiata da' languori de' *Petrarchisti:* il rifriggere ch'eglino facevano le idee altrui era giunto al colmo, e la monotona, eterna contraffazione de' sentimenti amorosi aveva omai tanto esauriti tutti i *luoghi comuni,* da non saper più come tirare innanzi senza indispettire i lettori. D'altra parte la corruzione del gusto, alla quale l'Italia s'era lasciata andare dietro i delirj de' Secentisti, anch'essa omai non la contentava più. Le ardite stramberie loro avevano perduto il solletico della novità; e, come accade per tutte le esagerazioni, il ridicolo cominciava a sottentrare alla maraviglia.

Lo spirito umano, del pari che la coscienza degl'individui, patisce anch'esso di rimorsi. La natura ha infuso in esso una segreta tendenza al vero, che lo agita tanto o quanto sempre, anche in mezzo a' suoi traviamenti. Per rispetto alla poesia, lo spirito umano in Italia trovavasi allora in quello stato d'indeterminata incontentabilità che è il primo passo del colpevole verso il ravvedimento. E perciò, un uomo come il Filicaja, il quale in questa sfera universale di noja e di

desiderio nascente del vero, emergeva con una suppellettile d'idee più corrette, e di sentimenti più veraci e più generosi, derivandoli in parte dalle politiche vicende de' suoi tempi, in parte da' reali fenomeni interni della propria anima, doveva necessariamente guadagnarsi non la lode soltanto de' savi, ma il favore vivo e spontaneo della moltitudine. E in quanto al suo fraseggiare, e a tutto insieme il complesso del suo stile, quantunque lontano assai dalla dignitosa e linda semplicità degli antichi poeti d'Italia, quantunque diverso assai da quel tipo di perfezione che sta nella mente de' critici savi dell' età nostra, il Filicaja, bisogna pur confessarlo, mostravasi più vigoroso, più splendido de' *Petrarchisti*, più pacato d'assai e più consentaneo alla saviezza della umana ragione, che non i *Secentisti*.

Si consideri dunque il Filicaja com'uno de' primi che ritrassero dall'ampollosa barbarie del seicento la poesia italiana, com'uno de' primi che dall'abiezione de' suoi tenerumi amorosi la risospinse verso la dignitosa attitudine di proclamatrice de' sentimenti più nobili e più maschi dell'animo umano, com' uno de' primi che, dilettandoli, ricondusse i suoi contemporanei verso la via del *buon gusto;* e si avrà così una giusta misura per determinare il grado di stima che la critica odierna gli deve concedere.

Certo che, se noi paragoniamo i versi del Filicaja con quelli de' poeti d' Italia che vedemmo sorgere un gran pezzo dipoi ne' tempi della pienezza del buon gusto, noi non possiamo in coscienza raccomandarli alla lettura de' dilettanti del bello, nè accusare gl' Italiani d' oggidì, se meglio d'assai intrattenuti da alcuni de'loro poeti viventi, trascurano affatto il nostro autore. Ma se noi invece confrontiamo i versi del Filicaja con quelli che prima di lui assordavano le orecchie degl' Italiani su e giù per tutta quanta la penisola, ci è forza sapere a lui qualche grado, e rispettare (almeno istoricamente) i tentativi ch'ei fece per riscattare da un fol-

leggiar vergognoso la Musa italiana. Nella stessa guisa che, in servizio della storia dell' arte, noi conserviamo nelle nostre Pinacoteche, accanto ai capolavori di Raffaello e di Guido, i primi tentativi che fece la pittura per mezzo di Cimabue e di Giotto, conserviamo pure, se così vuolsi, nelle nostre Biblioteche i due volumi delle poesie del Filicaja; ma conserviamoli nulla più che come indizi d' un periodo di storia letteraria.

L'applauso che al Filicaja diedero i suoi contemporanei era consentaneo al diletto che doveva suscitare in essi il confronto tra lui e gl'insipidi verseggiatori che lo precedettero; era consentaneo alle idee di un gusto migliorantesi certo, ma non ancora perfezionato, non ancora liberatosi affatto dalla inclinazione alle amplificazioni rettoriche, alle antitesi ricercate e frequenti, alle metafore petulanti, ai concetti iperbolici; a tutti insomma quegli arzigogoli a cui per gran tempo l' Italia dava nome di *aura poetica*. Ma se l' applauso dell' età passata può spiegarsi, e giustificarsi anche in qualche modo; quello che alle poesie del Filicaja vorrebbero serbare alcuni pochi pedanti dell' età presente, porgendole tuttavia come modello alla disgraziata gioventù che lor capita tra le mani, non può in nessuna guisa essere salvato dalla derisione.

Una delle Canzoni più lodate da' pedanti è quella che il Filicaja indirizzò all' imperatore Leopoldo I per la sconfitta data dall'armi austriache ai Turchi sotto Vienna: osserviamone le due prime strofe:

O grande, o saggio, o glorïoso Augusto,
Del cristian mondo fortunato Atlante,
Che 'l sacro Imperio sulle spalle altere
Porti, e non cedi al peso: o fulminante
Giove terren, che sulle tracie schiere
Tuoni, e 'l tremendo scocchi arco robusto:
O dall' Orse all' adusto

Sirio, e da Battro ai termini d'Alcide
Riverito e temuto; or che ogni speco
Risuona, e applaude a tua vittoria ogni eco,
Qual l'età prisca o nuova unqua non vide,
Non disdegnar che anch' io,
Palustre augel dell'Arno, alle tue lodi
L'audace lingua snodi.
Non tu indarno pregasti: udì il gran Dio,
Udì 'l gran Dio degli alti tuoi devoti
Sospir la voce, e le preghiere, e i vòti.

Ei fu, Signor, che di sue frondi scossa
L'austriaca pianta rinverdir più bella
Fe' in un istante, e cangiò 'l pianto in riso:
Ei fu che, oppressa l'infedel rubella
Oste, a portarne al negro mar l'avviso,
Correr fe' l'onda d'uman sangue rossa.
Qual braccio mai, qual possa
Tant'armi a un tempo strinse, e tanto gravi
Avventò colpi a un tempo? Aprian già 'l muro
I ferrati montoni; e mal sicuro
Giacea sotterra il cenere degli avi.
Fatta ludibrio altrui
Cadea già in seno alla fatal ruina
L'alta città reina.
Ei la sostenne, e cosa era da lui;
Ei la sostenne, e al folgorar d'un fiero
Sguardo, le offese e gli offensor cadero.

Non è d'uopo notare nè la strana immagine con cui l'imperatore viene chiamato *Atlante del mondo cristiano*, nè il puerile concetto che lo dice portar sulle spalle il *sacro imperio, senza soccombere a sì gran peso*, nè la goffamente iperbolica estensione data dal poeta ai dominii austriaci: *dall' Orse all' adusto Sirio, e da Battro alle colonne d' Ercole*, nè la verbosità con cui sono dettati questi versi. Chiunque ha fior di senno comprenderà a dirittura che se questo non è pretta gonfiezza, è almeno un misto di gonfiezza e di trivialità. E per rifare, se pure è possibile, i nostri lettori del tedio che deggiono sentirne, saltiamo a dirittura alla strofe ottava,

nella quale, desiderando a Leopoldo un compiuto trionfo sugl' Infedeli, il poeta sembra alquanto più favorito dal suo estro:

> Deh venga il dì, che l' araba fortuna,
> Al regio trionfal tuo carro avvinta,
> Calchi con servo piè l'austriaco suolo!
> Allor dirò dell' abbattuta e vinta
> Tracia i popoli oppressi a stuolo a stuolo:
> Dirò l'ampie conquiste ad una ad una;
> E dell' odrisia Luna
> L' orrenda eclissi, e il regnator d' Abido
> Preso e tratto in trionfo, e le cattive
> Misere turbe, in voci alte e festive
> Canterò sì, che al ciel n' andrà lo strido.
> Se fia, Signor, ch' io veggia
> Per l' Eufrate e l' Oronte i tuoi cavalli,
> E per l' egizie valli
> Pascolando vagar l' ungara greggia;
> Questa mia, che or sì poco, arpa, rimbomba,
> Saprà crescer di suono e farsi tromba.

Crediamo essere questo il miglior pezzo della Canzone; eppure anche qui a noi par di vedere il retore più che il poeta: diciamo così in generale della strofa tutta, dacchè ne sembra non metta conto il notare le tante minuzie che in essa più offendono, come a dire lo *strido del canto*, *l' arpa che col crescer di suono ha a diventare tromba ec.*

L' aver fatto per altro argomento de' suoi canti gli avvenimenti politici dell' età sua, mostra nel Filicaja una retta e sublime estimazione dell' indole della vera poesia. In un secolo in cui la schiera canora in Italia vaneggiava tutta dietro *Cupido e le sue quadrella*, il vedere un giovine, uscito dalle misere scuole de' Gesuiti, trovar di per sè esservi un più alto scopo a cui tender possa il poeta, fa consolazione. Una scintilla di quel sentimento patriottico che aveva infiammate le anime di Dante e del Petrarca parve ridestarsi in

lui, e per mezzo di lui, ne' suoi lettori. Sull'avvilimento e la servitù dell'Italia, oltre il Sonetto da noi citato più sopra, il Filicaja ne scrisse altri cinque, ed una Canzone. Fatalmente il poeta, impaurito dalle circostanze, incerto e temente del futuro, e desideroso di non offendere nè i principi domestici nè i principi stranieri, non diede in queste sue poesie patriottiche tutto quel libero sfogo che la carità della patria richiedeva dai sentimenti di lui. Piuttosto che piangere sterilmente l' abiettezza d' Italia, perchè non mostrare come tentar di levarsela di dosso? perchè non chiamare all'armi gl' Italiani contra l' usurpazione straniera? Il Sonetto da noi citato più sopra, è diventato in Italia il refugio degl' infingardi, il testo apologetico de' timidi. Noi non crediamo che con questa intenzione lo scrivesse il Filicaja; ma intanto egli buttò là un assioma fatale, l'*Italia è destinata a servir sempre;* assioma non atto di certo a suscitare energia in un popolo; assioma contro del quale s' è indispettita oramai la più gran parte degl'Italiani, e che nelle attuali agitazioni d' Europa, in mezzo alla prepotente tendenza di essa a meglio riordinarsi, sarà alla fine smentito interamente dal fatto. E poichè uno de' sei Sonetti del Filicaja sull'Italia era destinato a scampar dal naufragio in cui sono oramai andate sommerse le poesie sue, meglio sarebbe stato e per l' onore di lui e per la causa dell' indipendenza italiana, se al seguente, in cui, se non altro, domina uno sdegno maggiore, fosse toccata la sorte di sopravvivere:

Dov'è, Italia, il tuo braccio? e a che ti servi
 Tu dell'altrui? Non è, s'io scorgo il vero,
 Di chi t'offende il difensor men fero,
 Ambo nemici sono; ambo fur servi.
Così adunque l' onor, così conservi
 Gli avanzi tu del glorïoso impero?
 Così al valor, così al valor primiero
 Che a te fede giurò, la fede osservi?

Or va: repudia il valor prisco, e sposa
L'ozio, e fra il sangue, i gemiti e le strida
Nel periglio maggior dormi e riposa.
Dormi, adultera vil, fin che omicida
Spada ultrice ti svegli, e sonnacchiosa
E nuda in braccio al tuo fedel t'uccida.
Sonetto LXXXVIII.

Presso a poco lo stile di questo secondo Sonetto equivale a quello del primo: chè anzi pare a noi di non trovar qui nè quella stucchevole ostentazione di antitesi, nè quella trascinatura di concetto che ne annoia nel primo. Non pure il sentimento patrio, ma fors' anche il buon gusto avrebbe ritratto dallo scambio qualche guadagno; — meschino, per altro, davvero, se, in leggendo il sonetto del Filicaja, lasciamo correre il pensiero alla Canzone del Petrarca indirizzata a Cola di Rienzo, o come altri vogliono, al cardinale Colonna. Sullo stesso argomento della inerzia della sua patria, quasi con le stesse idee, ben altri versi uscivano dall' armoniosissimo labbro del sommo Italiano:

Che s'aspetti non so, nè che s agogni
Italia, che i suoi guai non par che senta:
Vecchia, oziosa e lenta,
Dormirà sempre, e non fia chi la svegli?
Le man l'avess' io avvolte entro a' capegli!
C. VI, Spirto gentil ec.

Oh! l' Italia li sente ora, pur troppo, tutti i *suoi guai*. E sol che gl' Italiani si fossero meno generosamente fidati a' giuramenti de' loro principi, l'accusa di *sonnacchiosa* ella se la sarebbe lavata, non ha guari, col sangue de' suoi nemici: l' Italia, piuttosto che *sonnacchiosa*, ora la si vuole chiamare *incauta*.

Della vita del nostro autore poco v' è a dire. Il viaggio di lui per questo mondo sublunare non fu contraddistinto da

nessuno di quegli accidenti, o di quelle originali bizzarrie che rendono in alcuna maniera importante la biografia di un figliuolo di Adamo. E s' ei non avesse fatto parlar di sè come poeta, la memoria di lui come *senatore fiorentino* sarebbe morta insieme col suono della campana che annunziò i suoi funerali. Nato in Firenze di una famiglia nobile, ma non ricca molto, ei fu mandato alle pubbliche scuole, dove, secondo l'arguta espressione di monsignor Angelo Fabroni nella vita che ne scrisse in latino: [1] *Ab Jesuitis didicit quæ disci tunc poterant*; e diede a vedere fino da' primi anni una somma propensione alla pietà religiosa, propensione che lo accompagnò fino all' estremo de' suoi dì. Giovinetto, egli s'innamorò fieramente d'una fanciulla che dimorava in una casa contigua alla sua casa paterna. E questi suoi amori sono raccontati da lui stesso in un' Oda latina piena d' ingenua passione:

> . . . . . . *Roscido acerbior*
> *Pomo, et pulcra nimis Virgo nigerrimis,*
> *Heu me perdite amans, cepit ocellulis,*
> *Gaudebamque capi, vinclaque erant mihi*
> *Libertate magis dulcia. Sic ego*
> *Sic illa æque avidis luminibus diu*
> *Arsúram penitus visceribus facem*
> *Potabamus. Erant contiguæ domus;*
> *Hinc nullo unanimes obice identidem*
> *Nativis animæ sedibus exules*
> *Errabant; dubiumque alter, an altera*
> *Arderet gravius*. . . . .
>
> Carm. XIX.

La fanciulla tre anni dipoi si sposò ad un altro, e poco dopo le nozze venne a morte. Non è da dirsi come il povero Filicaja rimanesse addolorato e della prima, e della se-

[1] *Vitæ Italorum doctrina excellentium qui sæculis XVII e XVIII floruerunt, auctore Angelo Fabronio Academiæ pisanæ Curatore.*

conda sciagura. Il cuore di lui non si aperse all' amore più mai. Diede alle fiamme tutte le poesie amatorie da lui scritte; e sentì tal pentimento d' aver fatto servire l' ingegno all' amore, *ut* (racconta il citato Fabroni) *se sacramento obligaverit non canendi Musis nisi sacra et heroica; quod et fecit.*

Stimolato dal desiderio del padre suo, il Filicaja in età di 31 anno prese moglie, e riuscì ottimo marito, ottimo padre di famiglia. Dal granduca di Toscana fu fatto senatore e mandato al reggimento della città di Volterra. La gentilezza de' suoi modi, la benignità del suo cuore, la modestia del suo discorso, la costante giustizia delle sue azioni lo resero l' idolo del popolo ch' ei pigliò a governare, e il paciere invocato in ognuna delle famiglie di quel contado. Tre o quattro volte il granduca volle promovere ad altro governo il Filicaja, e tre o quattro volte il popolo di Volterra supplicò ed ottenne di conservarlo presso di sè. Rara è vero, ma infallibile testimonianza è questa della onestà di un pubblico magistrato. Finalmente da Volterra ei si partì per salire al più importante governo di Pisa; e vi praticò uguali maniere, e v' incontrò uguale accoglimento. Richiamato poscia in Firenze presso la Corte, sostenne quivi altre difficili magistrature, e s' aumentò in altra maniera la reputazione d' ottimo fra' cittadini; finchè vi morì in età di anni 65. I costumi di lui furono sempre d' una saviezza esemplare, candidi com' era candido il suo cuore. La mente di lui era divisa tra i pensieri di Dio, e quelli della sua vocazione terrena, il giovare a' suoi concittadini. Insomma il carattere tutto del Filicaja, come uomo, è perpetua occasione per noi di soave simpatia. E tanto più volentieri proclamiamo questo sentimento nostro, in quantochè, per servire a ciò che ne pare la verità, siamo stati costretti di mostrarci poco favorevoli a lui come poeta.

Se se ne levano alcune minute afflizioni domestiche,

ordinario corredo della umanità, la vita del nostro autore può invidiarsi come felice. Egli non fu travagliato da alcuna di quelle irritanti sciagure che pesarono spesso, ed ora più che mai pesano in Italia su gli uomini d'ingegno: non fu nè perseguitato da' Governi, nè malmenato dalle spie. Soltanto un secolo forse dopo aver conseguita la pace del sepolcro, ei fu minacciato di prigionia: — l'aneddoto è curioso. Nella seconda calata de' Francesi in Italia, vi fu un capo ameno che si pigliò la briga di far trovare sul tavolino di Murat, allora generale in capo dell' esercito, il Sonetto *Italia, Italia, o tu cui feo la sorte ec.* Il Sonetto era manoscritto, e alla fine v'era posto il nome, *Vincenzo Filicaja.* Murat lo lesse, e chiamato un suo aiutante, ordinò che il cittadino Vincenzo Filicaja fosse messo subito in prigione: e fu d'uopo di molta pazienza per poterlo persuadere, che l'uomo ch' ei voleva punire era morto da un secolo. I pedanti d'Italia, da' quali era stata preparata la burla a Murat, menarono gran rumore sulla ignoranza di lui. A noi pare che ben più che Murat meritassero essi la derisione, pel loro pretendere che uno straniero, un francese, un soldato dovesse conoscere ogni minuzia della letteratura italiana. *Chacun a son gibier,* diceva Montaigne: e se Murat per rappresaglia, avesse parlato loro di Vauban, e della sua sapienza militare, c'è da scommettere che que' presuntuosi sarebbero anch' eglino caduti nella ridicolosità di credere *Vauban* uno degli aiutanti di *Murat. Ma noi siamo letterati*, avrebbero eglino gridato, e *la guerra non è faccenda nostra. — Ed io sono soldato*, poteva benissimo rispondere Murat; a cui per altro non possiamo perdonare l'ira contro il poeta, se non confondendola insieme con le altre necessarie tirannidi de' conquistatori, che tutte abborriamo in un fascio.

Le poesie del nostro autore furono accolte e lodate molto in Inghilterra; massime le latine, le quali di mano in mano che venivano composte, erano qui diligentemente spedite

da Sir Henry Newton, legato al granduca di Toscana Cosimo III. Fra queste ultime trovansi due Odi in lode di Mylord Sommers; *quæ* (scrive con satirico sale il citato Fabroni), *non poterant non esse acceptissima populo, propriorum meritorum laudatori superbo.*

INTORNO AD UN SONETTO DEL MINZONI.

Habent sua fata libelli.

La comune sentenza, nella quale fidiamo tutti noi scrittori e scrittorelli, che *il tempo sia giudice imparziale del merito letterario,* è vera; ma il tempo sarebbe più utile alla letteratura, ov'ei non fosse giudice debole. Però avviene che le fazioni delle scuole, le protezioni dei mecenati vanissimi, la voce della fama, che sovente echeggia per lungo tempo senza sapere il perchè, condannino molte belle opere; ed in ciò non vi sarebbe gran male, dacchè il troppo va sempre scemato anche nel bello; ma esaltano e procacciano vita a molti autori degni di essere dimenticati: con che danno pessimi esemplari alla gioventù, e lusingano di care speranze gl' ingegni dotati dell' *aurea mediocrità*. Ma così è ordinato ab eterno; e poichè non può essere altrimenti, bisogna pur rassegnarsi e tentare di provvedere al proprio ingegno, senza curarsi gran' fatto di raddrizzare le opinioni degli altri. Credesi che noi, razza mortale litigiosa e bisbetica, proviamo un grande piacere *morale* nell' essere persuasi di una opinione, e pel solo purissimo piacere della persuasione: così si dice; ma così non è. Tranne pochissimi uomini indipendenti, tutti gli altri difendono le proprie opinioni, perchè a queste sono essenzialmente annessi i comodi della vita; cioè la pubblica stima, gli agi e il danaro. Se dunque taluno ti dicesse che il fare sonetti è la più bell' arte del mondo, non bisogna

contradirgli acremente; perchè se i suoi sonetti gli procacciano la stima de' collegiali, e quindi maggior numero di scolaretti di poesia, e quindi migliori panni ed inchini più rispettosi, l'abate, il padre maestro, o, per chiamarlo più dignitosamente, il *professor di poesia*, pugnerà teco *pro aris et focis*. Orazio è un gran poeta, diceva tutto estatico un signore. — Ma Pindaro, soggiunse un galantuomo, è grandissimo — Pindaro è oscuro, fantastico, stravagante, rispose il gentiluomo. — Orazio rubò tutte le sentenze e le immagini delle sue odi a' lirici ed ai cori dei tragici greci, rispose il galantuomo. — E così, di parole in quistioni, di quistioni in villanie, venivano a pigliarsi a' capegli, perchè nè il gentiluomo nè il galantuomo, come letterati, si dilettavano di portare la spada. Un vecchione che gli stava ascoltando, s'interpose, dicendo all'oraziano: Voi fate male a denigrar Pindaro, dacchè chi lo difende lo ha tradotto e lo stampa; e s'ei non vende la sua traduzione, andrà fallito. E voi, pindarico mio, non farete Orazio maggiore nè minore; bensì affliggerete questo signor dabbene, che sa Orazio a memoria, e che, citandolo sempre, non fa sospettare ch'egli, in fine del conto, non abbia in quel suo cervello altro che un migliaio di versi di Orazio.

Se il *Tempo* avesse birri, prigioni e profossi intorno al suo tribunale, come gli altri giudici della terra, le sue sentenze letterarie sarebbero rispettate. Ma il cielo volle altrimenti. E gl'interessi particolari sono un tribunale cieco, in cui ogni uomo diventa giudice e parte, e manda talvolta a soqquadro il merito, la giustizia e la verità.

Dopo aver chiacchierato da noi a noi su queste buone e prudentissime riflessioni, ci è venuto in testa di criticare un sonetto, tenuto per bellissimo, e che, dopo le nostre critiche, sarà ad ogni modo tenuto sempre per bellissimo: tanto l'uomo vive di contradizioni; e se ragiona saviamente, opera mattamente! Ma sia così: poichè siam uomini, obbediremo alla

natura. — Ecco il sonetto che crediamo degno di critica, e che pur non bisognerebbe, pel quieto vivere, criticare:

Quando Gesù con l'ultimo lamento
Schiuse le tombe e la montagna scosse,
Adamo rabbuffato e sonnolento
Levò la testa, e sovra i piè rizzosse.
Le torbide pupille intorno mosse,
Piene di meraviglia e di spavento,
E palpitando addimandò chi fosse
Lui, che pendeva insanguinato e spento.
Come lo seppe, alla rugosa fronte,
Al crin canuto ed alle guance smorte
Colla pentita man fe' danni ed onte.
Si volse lacrimando alla consorte,
E gridò sì, che rimbombonne il monte:
Io per te diedi al mio Signor la morte.

Non v'è che dire: il disegno di questo sonetto ha un che di grande, e par concepito da Michelangelo: lo stile è franco, ardito: il primo verso potrebbe assomigliarsi alla bella facciata di un palazzo, che invita a vederlo internamente. Doveva dunque piacere ed essere lodato. Ma la seconda riflessione è sempre migliore della prima; e per fortuna di questo sonetto, la seconda non fu mai fatta.

Il quadro serba l'unità di composizione e di tempo sino a tutto l'ottavo verso. Ma il *come* della prima terzina avvisa il lettore che non si dipinge più, ma che si narra. Siffatte transizioni e riposi sono opportuni pel chiaroscuro nei componimenti lunghi; non già nei sonetti: i bellissimi pittorici del Cassiani non ne hanno.

Quanto al pensiero di tutta questa prima terzina, piaccia a' lettori di considerare che Adamo aveva, con la sua colpa, reso necessario il sacrificio immenso del Figliuolo di Dio. Il poeta presenta Adamo nell'atto in cui s'accorge di questa sua colpa irreparabile; e il sentimento ch'egli ne prova, è

un dolor sommo e disperato. Ora domandiamo a qualunque pittore ed a qualunque scultore, se lo scoppio della disperazione si possa esprimere in tre separati movimenti — *Al crin canuto, alla fronte rugosa,* — e, indicando volta per volta i muscoli di quel desolato, sino alle *guance smorte?* Dante, volendo esprimere la disperazione, disse:

> Ambe le mani per dolor mi morsi;

e il Tasso, dipingendo la suprema ira di Plutone:

> Ambe le labbra per furor si morse;

nel che, per dirla di passaggio, ha un po' di torto anch' egli; giacchè, per ira, si morde il labbro inferiore; quel di sopra, massime in compagnia dell' altro, non si può mordere. Ma tiriamo innanzi.

Nell' epiteto *pentita* v' è abuso di personificazione. La personificazione di una parte del corpo servirà egregiamente a simboleggiare la persona, ove di questa non si parli; ma ove il campo principale e l'azione siano sostenuti dalla persona vera, la personificazione contemporanea di una parte subalterna del corpo è una puerilità retorica. Ci sovviene di Blair, che censura in Pope l'apostrofe di Eloisa alla propria mano:

> O write it not, my hand... the name appears
> Already written!.. wash it out, my tears.
>
> *Oh! non iscriverlo, mia mano... il nome appare*
> *Già scritto!... cancellatelo, o mie lagrime.*

Ora, se al professore scozzese è sembrata inconveniente siffatta personificazione, non ostante quel certo compatimento che poteva pur meritare il disordine di quella misera innamorata, molto più riprovevole dee riputarsi, a parer nostro, l'attributo di *pentimento,* conferito alla mano d'Adamo dal Minzoni, dovendo necessariamente riescir difettosa qualun-

que personificazione di cosa, ove si voglia far reggere a fronte del soggetto principale, presente. Ma, prescindendo anche da siffatto motivo, l'aggiunto *pentita* non può regger qui neppure in altro senso. In questo sonetto, nel quale, dal primo sino all' ultimo verso, tutto debb' essere pittura, il lettore è in diritto di vedere, come in un quadro, ogni oggetto che venga posto in iscena; ed, oltre ciò, i vari moti delle varie passioni attribuite al protagonista. Ora un pittore potrebbe dipingere bensì una mano, la quale faccia *danni ed onte* ad una delle cose, impropriamente nominate una dopo l' altra, dal Minzoni; ma una mano pentita non mai; imperocchè l' effetto del pentimento non è già cosa che possa esprimersi da altre parti del corpo umano, fuorchè dal volto. Ed ove piacesse per avventura ad alcuno il far osservare, ravvisarsi, per esempio, in tutte le membra e in tutti i muscoli del Laocoonte l' espressione del dolor sommo, risponderemo, che quelle convulsioni de' muscoli di tutto il corpo per sè sole non ci direbbero nulla quanto al dolore, l' esistenza ed intensità del quale non si può argomentare che dal volto di quello sventurato. E, parlando di dolor morale, non sarebbe egli ridicolo il dire *il piede addolorato di Laocoonte?* Ad ogni modo noi saremmo anche indotti a perdonare a siffatta *mano pentita,* ove non si fosse levata a far *danni ed onte;* danni ed onte vergognosissimi in un sonetto, de' quali si avranno esempj nell' Ariosto, e nei poemi lunghi, ove non istaranno male; ma che in un sonetto fanno sentire il bisogno che aveva il poeta della rima, e la trivialità di una frase ereditata in comune con tutti i pastori e con tutte le pecore d'Arcadia.

Ma quando l' Ariosto ha voluto dire la stessa cosa in que' luoghi del suo poema, ove si alza, sfidando Omero, ed emulandolo, e vincendolo forse, cantò con frasi ben più calzanti. Eccoti il quadro:

> Cerere, poi che della madre Idea
>   Tornando in fretta alla solinga valle,

Là dove calca la montagna etnéa
Al fulminato Encelado le spalle,
La figlia non trovò dove l'avea
Lasciata, fuor d'ogni segnato calle,
Fatto ch'ebbe alle guance, al petto, ai crini
E agli occhi danno, alfin svelse due pini.

Noi crediamo che, sì per gli accessorj, sì pel protagonista, sì per l'azione, non si possano sì di leggieri trovare otto versi descrittivi che pareggino questi.

Tornando alla frase del sonetto, veggasi, di grazia, da quanti minimi accidenti dipenda l'esatta bellezza dell'arte; ma se cosiffatti accidenti, che pur sono innumerabili, e di combinazioni incalcolabili, sieno sentiti e preveduti soltanto dagli scrittori di genio, o possano anche insegnarsi da' facitori di retoriche, noi lasceremo la quistione a chi ne sa più di noi. La enumerazione delle parti del volto d'Adamo spiace, e nel volto di Cerere è bella. Pare che la stessa causa non debba produrre effetti diversi. Comunque sia, la differenza si sente appunto nel paragone. Nella frase dell'Ariosto, *le guance, il petto, i crini, e gli occhi,* sono come coacervati e ristretti con il verbo *ebbe fatto* e la parola *danno:* il che produce unità, perchè non lascia tempo al lettore di far enumerazioni: non così nel sonetto. Inoltre, il dolore di una madre, che non trova la figlia, ma che pure non è ancor certa di averla perduta, trascorre naturalmente nelle azioni di percuotersi il petto, e strapparsi le chiome; ma il dolore d'Adamo, immenso, sacro, profondo, non doveva femminilmente mostrarsi.

Ma ove pure si volesse assolvere il Minzoni dal già notato, e dalla stravaganza che presenta il penultimo verso, cioè, di far gridare Adamo sì forte che ne *rimbombi* la montagna, soprattutto in una esclamazione, la quale non contiene, in sostanza, che un atto di compunzione; la gravissima colpa del sonetto, e che, a nostro parere, lo rende indegno

del concetto in che molti lo tengono, sta nell' ultimo verso. Eppure in quest' ultimo verso pare che l' autore volesse riporre la precipua sentenza del suo componimento, e la essenza storica e morale del quadro.

Ma qual mai dignità mostra il padre del genere umano nell' accusare altrui della colpa, che pur era sua, dacchè egli, come marito e signore d' Eva, e suo sostegno, attesa la debolezza del sesso, doveva salvarla da quel traviamento, a cui essa lo indusse per istigazione infernale? Oh, come Ercole in un verso di Sofocle è uomo, e grande e passionato! Ercole, presso al morire, negli orribili martirj della camicia velenosa e infiammata, grida: « Ah! mi dorrò io dunque?
» Io? — Io ho sostenuti tutti i miei travagli senza mai la-
» mentarmi. »

Laddove, in vece, Adamo rovescia tutta la colpa sopra la compagna del suo errore e delle sue sciagure; colpa da lei scontata nel dolore e nel pianto:

> Del parto una ai dolor soggetta fue,
> L' altro ai sudor del faticoso aratro. [1]

Ora non possiamo contenerci dal dire che la querela e l' accusa di Adamo è vilissima. Bensì ci duole della nostra ragione, che ci ha tratti a scrivere questo amaro superlativo; dacchè ci professiamo estimatori del signor Minzoni, come scrittore eccellente nel genere di poesia da lui trattato: molti si direbbero suoi ammiratori; ma vedano che la stima è assai men passeggiera della maraviglia.

Concludiamo. La fortuna si arroga molti iniqui diritti sul merito letterario; ma la giustizia del tempo sarebbe più efficace e più pronta, se in Italia non si giurasse, come si è fatto sinora, *in verba magistri*.

Uno dei difetti che rendono la critica italiana inferiore alla ordinaria critica delle nazioni più cólte, è, a parer nostro,

[1] Ghedini.

l'essersi ella troppo rade volte esercitata nell'analisi delle cause costituenti la bellezza di uno squarcio, versando, all'opposto, lungamente nelle ricerche grammaticali, e nella parte superficiale ed accessoria delle opere alle quali si dedica, o, tutt' al più, nel raccogliere i passi degli altri scrittori che possono avere relazione ad un dato modello, senza distinguer poi in qual parte due scrittori che trattano lo stesso soggetto, si sopravanzino o si cedano.

Ben diverso per altro è il genere di critica che vediamo esercitato singolarmente dagl' Inglesi e dai Tedeschi. Qual differenza, per esempio, fra i comentatori di Shakspeare e i comentatori di Dante? Negli uni tu vedi costantemente la filosofia del gusto accoppiata al modello, e niuna o pochissima digressione sul materialismo de' vocaboli: negli altri, incessante discussione sui significati di certe parole, e persino sulla loro ortografia, e nulla più; per modo che diresti, quelli additare la forma, e questi il vestimento, che, ne' poeti veramente originali, suol essere d'ordinario il più difettoso. Avviene perciò, che quel lettore il quale non sia spinto dalla propria risolutezza a penetrare vivamente nel soggetto, e manchi di sana guida, singolarmente nelle opere le più astratte per l'indole dell'argomento, o pel carattere dello scrittore, finisce per ismarrirsi in mezzo ai labirinti ed alle inezie scolastiche, danneggiato, anzi che no, nella qualità di siffatta censura. Imperocchè è bensì vero che, senza il lavoro di que' commentatori, molti passi gli sarebbero rimasti oscuri, e in alcuni altri avrebbe forse anche interpretato sinistramente; ma quei pochi, all' intendimento de' quali avesse potuto rettamente pervenire da sè, gli avrebbero giovato a farsi un' idea vera del carattere dello scrittore, e a giudicare secondo il proprio criterio. Un gusto delicato insieme e corretto, una esatta cognizione della materia di cui si giudica, e della natura o dell' arte a cui essa appartiene, per discernerne francamente le bellezze e

i difetti, costituiscono gli elementi precipui della vera critica; e di essi ha sciaguratamente mostrato inopia sinora la maggior parte de' critici italiani. Non è da dirsi per altro che sia mancato sempre alcun esempio di utile e ben meditato commento anche in Italia. Vediamo che il Tasso non isdegnò di scrivere un' intera lezione sovra il sonetto del Casa — *Questa vita mortal* — e il Parini, anch' egli, credette di non avvilir niente la sua dignità letteraria, facendosi commentatore del Cassiani. Ma sono ben pochi que' critici, che, al pari di essi, abbiano conosciuto quanto l' esercizio contribuisca al raffinamento del gusto, nel perfezionare ad un tempo la sensibilità naturale pel bello, e la ragione per bene conoscerlo e giudicarlo.

POESIE DI GIOVANNI FANTONI

COGNOMINATO *LABINDO*,

edizione accresciuta di un terzo libro di Odi, e di altre composizioni.

Le poesie di Giovanni Fantoni crebbero in riputazione, e furono diffuse assai più che non fossero state mai per l'Italia, dopo il rumore che il loro autore svegliò di sè nelle politiche vicende. Uomo di non ottimo gusto in poesia, dotato però d'estro non comune, forse meno filosofo di quello che siasi egli studiato di parere ne' suoi scritti ed in alcune circostanze della sua vita civile, scrisse le sue prime cose con animo generoso: ma, imitatore soverchio di Flacco, cui volle tener dietro a dispetto di qualunque ostacolo, non lasciò vedere ne' suoi pensieri veruna di quelle originali bellezze che sfavillano sì frequenti ne' versi del cantor venosino, nè veruna di quelle robuste verità che sforzano la meraviglia e la compenetrazione del lettore più per la originalità de' modi con cui risultano scritte, che per la novità delle verità stesse, le quali furono e saranno sempre immutabili nella sostanza. Ammiratore passionato di Orazio, Giovanni Fantoni cominciò coll' imitarlo ne' metri da lui adottati, e sin qui la cosa era più che agevole; ma la sua servile imitazione andò tant' oltre, che giunse perfino a conferire ad alcune sue odi la stessa fisionomia, le stesse similitudini, le stesse figure retoriche, e persino lo stesso preciso numero di versi. È a cognizione comune la massima che, ove taluno abbia pure la smania d'imitare un autore piuttosto che un altro, dee cominciare

dallo stile, giacchè sta effettivamente nello stile la qualità del gusto per cui uno scrittore si distingue da un altro; e d'altronde la vera e bella imitazione consiste precisamente nel saper esprimere idee diverse alla maniera dell'autore che si prende per modello. La varietà de' pensieri che si possono concepire è infinita, ma i modi coi quali si ponno esprimere è limitata. Avviene perciò il più delle volte, che alcuni scrittori, d'altronde meritevoli di stima, non conferendo allo stile tutta l'importanza che merita, corrono rischio di non esser letti, o di non esserlo, diremo quasi, che per necessità, da que' pochi a' quali soli può importare la materia da essi trattata. Abbiamo di ciò un esempio nel Genovesi, le cui lezioni, quanto sono ammirabili per la sublimità della filosofia che contengono, sono altrettanto disgustose per la barbarie dello stile con cui sono scritte; ed altro ancor più solenne esempio in Vico.

Quantunque non sia di questo genere la principale accusa che vogliamo fare a Labindo, ciò non ostante il nostro scopo è tale da far conoscere implicitamente quali sieno i precetti per una bella imitazione, e quale il pericolo per chi li trascura, o li riduce a quelle cose sole che sono materialmente e senza veruno sforzo imitabili da chi che sia. Si sa da ogni scolaretto anche il più smilzo, che Orazio ha scritto in alcuni metri che sarebbero paruti strani agli stessi Latini, se questi non avessero sentito tanto rispetto pe' Greci, da' quali derivò la maggior parte de' metri che usò. Pochi, o niuno, de' suoi contemporanei lo seguirono in questo; sebbene le sue opere fossero ammirate per tutto quanto risguardava la filosofia, la purità del dire e la robustezza de' pensieri di cui le sparse. Ad un autore che abbia impreso ad imitarlo, come pur volle il Fantoni, non essendo possibile che sia sfuggita questa circostanza, fa meraviglia com'egli, non contento di vedere costrette a servire all'idioma latino le misure armoniche e le proprietà naturali del greco,

quantunque meno rimato per assai titoli del latino stesso, abbia voluto adattarle all'italiano, in tante parti discorde dall'indole della lingua latina, malgrado la sua affinità, che potrebbe dirsi quasi consanguinea.

La prima ode dell'edizione che annunziamo è precisamente di questo genere, e comincia così:

Nassau, de' forti prole magnanima,
No, non morranno que' versi lirici
Per cui suona più bella
L'italica favella.

E andando avanti s'incontrano pure, e quasi ad ogni pagina, i seguenti altri, e simili:

Costa, a che giovano sospiri e lagrime,
S'oltra la stigia sponda inamabile
Priego mortal non giunge
A Pluto inesorabile? ....

Nuda t'invola dalle fredde piume,
Or che sospira querula
L'auretta rugiadosa. ....

Crudel Licoride, tentasti frangere
La fè giuratami: spezzato ho il laccio:
Da te son libero; cessai di piangere:
Vivo d'un'altra in braccio. ....

Dono del cielo, tacita quïete
Stanchi occupava le fere e gli uomini. ....

Fonte di veritade, che l'impostura oltraggia ec.[1]

Chi sarà quell'uomo di timpano sì ferreo che non senta disgusto per metri di questa sorta, derivati da tutt'altro che dalla natura della lingua italiana? Chi sarà quell'anima sensitiva, che, quand'anche ammiri un pensiero espresso in tali metri, non s'accorga del languore che risulta dalla qualità del metro medesimo? È verità incontrastabile, così dice

[1] Questo verso contiene qualche improprietà peggiore del metro.

un rispettabile scrittore, che la natura ha dato a tutte le nazioni, non solamente l'istinto di conoscere quanti piedi e quante sillabe abbisognano perchè ciascuna formi versi convenevoli alla propria lingua; ma ha inoltre suggerito a ciascuna di esse il modo di legare insieme tali versi con piacevolezza. Fu la natura difatti che additò ai Greci ed a' Latini, come loro principal verso, l'esametro; agl' Italiani ed agli Spagnuoli, l' endecasillabo; ai Francesi, l' alessandrino; agl' Inglesi, il decasillabo; e ad altre genti, altre forme di versi adattissime ai parlari loro. Fu la natura che da un canto fece evitare ai Greci ed ai Latini quelle rime che rendono sì musicale la poesia italiana, e dall'altro insegnò ai Toscani a schivare quelle catenelle di dattili e spondei che rendono sì dignitoso il legato sermone de' Greci e de' Latini. Quindi barbari furono chiamati que' tempi ne' quali gli uomini, non dando più retta alla voce della natura, si fecero a rimare in lingua latina a dispetto dell' indole sua natia; e barbari si dovrebbero a ragione chiamar pure coloro che, a dispetto della natura, volessero, per esempio, ridurre l'italiana in esametri, la francese in verso sciolto, la spagnuola in alessandrini, e l' inglese in isdruccioli, e commettere altre simili scelleranze poetiche. Come sarebbe riuscita vaga l' Eneide, se Virgilio avesse cucito in essa ora un asclepiadeo, ora un saffico, ora un pentametro? E quale incontro avrebbero avuto poi l' Ariosto o il Tasso, se avessero, per esempio, fatta ora una stanza sdrucciola, ora una tronca, o le avessero intrecciate ora d' un verso quinario, ora d' un settenario, ed ora d' un ottosillabo? Ma Virgilio, l' Ariosto e il Tasso erano tre amici della rispettiva loro lingua e della loro poesia; scrissero come loro insegnò la natura, e divennero la delizia e la superbia insieme della loro patria. Convien dunque ubbidir la natura, e ubbidirla, in ciò, cecamente, quand' anche non vi sia una ragione fisica la quale comandi di fare a un modo piuttosto che a un altro. La poesia non

consiste nel variare il materiale del verso, e nell' inventare stravaganti accoppiamenti nelle strofe, ec.; ma sibbene nel variarne il sostanziale, cioè i pensieri e i sentimenti, e nel dir cose belle, cose grandi, cose molte, con semplicità, con forza, con entusiasmo. E ciò è tanto vero, che una delle qualità, le quali contribuiscono a rendere l' epica poesia più rispettabile d' ogn' altra, è appunto l' uniformità de' suoi materiali. Così l' hanno pensata finora coloro che conobbero filosoficamente e bene addentro la propria lingua; e così la penserà sempre chiunque vorrà scrivere in poesia per vivere dopo la morte un po' più di que' poeti, che, seguendo il capriccio e la moda, cercano di singolarizzarsi colla novità delle stravaganze, ove nol possano colla novità de' concetti. Ma così non la pensò il Fantoni, le cui opere dimostrano che ha voluto assaggiare tutti i metri, e innestare in essi ogni qualità di verso, ad onta della natura, che, come avvisa gli altri, deve avere avvisato anche lui del cattivo effetto che risultava da sì grottesca mistura.

Prescindendo poi da questa colpa, sebbene gravissima, noi incontriamo nelle poesie di Labindo un merito più che *arcadico*. Molta passione, molt' estro, molta vivezza d' imagini, quantunque poca o nessuna originalità: cognizione di lingua, sebbene di non finissimo tatto e non di quel difficile contentamento che in punto di espressione fa distinguere cotanto il nostro aureo cantore del *Giorno*, formano i principali caratteri delle sue produzioni. Osservando per altro che i suoi sciolti sono costantemente le sue migliori cose, ci cade il dubbio che la mediocrità del resto sarebbesi forse potuta trascendere da lui, ove non avesse incontrato il vincolo della rima, o la difficoltà de' metri stessi, de' quali si volle capricciosamente incaricare. La maggior parte delle sue rime viene difatti quasi sempre ritrosa, ed ha poi il difetto notabile di farle troppo spesso cadere su tali epiteti che nulla aggiungono a' sostantivi, e servono anzi a stemprare

piuttosto il pensiero, ed a caricare le idee d'inutile volume.

Non ci tratterremo intorno all' edizione di queste poesie, la quale è al disotto di quella di Livorno, e di quella pure di Rimini, quantunque l' una e l'altra assolutamente non belle. Ci limiteremo soltanto a notare, che, se non fu elegante, poteva essere almeno completa. Si osservano, per esempio, omesse alcune odi, e segnatamente la bellissima *in morte del celebre padre Jacquier*, stampata nelle suddette due edizioni forestiere. Oltre a questa, una che comincia:

> Quasi virginea rosa vivaci,
> Sollievo amabile delle mie pene,
> Liete incurvatevi perch' io vi baci,
> Labbra d' Argene;

ed altra egualmente leggiadra:

> Per l'ombre placide di notte amica
> Lume non scorgesi, rumor non s'ode;
> Dorme la rigida nutrice antica
> Fida custode.

Amendue queste odi passano da qualche tempo per le mani degli amatori delle cose di Labindo, e non sono pochissimi: fa perciò meraviglia come il tipografo non abbia saputo arricchirne la sua edizione, che, come l'ultima sinora, doveva unire in sè qualche titolo, per ottenere maggiore smercio delle precedenti; al quale scopo si riduce in fine l' edizione d' ogni opera che si stampi.

IN MORTE DI GIUSEPPE TRENTI

MANTOVANO.

VERSI DI CESARE ARICI.

La lettura di questo poemetto ci ha fatto pensare ad una verità troppo negletta dall'amor proprio degli uomini: — Essere difficilissimo a chiunque intraprenda di scrivere, lo scegliere uno stato di animo corrispondente alla tempera del proprio cuore e alle forze del proprio ingegno; e dipendere assai volte da questa scelta la misera o la felice riuscita di un' opera. — Mentre Cicerone scriveva orazioni, che sopravvivono ancora alla romana grandezza, affidava poi a' suoi versi la vita di Mario, e i fasti del proprio consolato; e quei poemi perirono al primo comparir di Lucrezio. Mentre Vittorio Alfieri vestiva pomposamente la nudità già derisa della tragedia italiana, non temeva di sudare, *invita Minerva*, in certe commedie atte soltanto ad alleviare ai letterati mediocri il grave peso della superiorità di lui. Noi non possiamo a voglia nostra dare un nuovo carattere a quelle passioni, che cresciute con noi, vanno sempre più dominando la nostra esistenza, nè vedere le cose umane sotto forme diverse da quelle che abbiamo gran tempo contemplate, per poterle poi felicemente ritrarre. E chi si ostina a battere una strada non sua deve per forza o ricalcare l'orme degli altri, o smarrirsi del tutto.

Così il signor Cesare Arici ha provato, nel suo poema georgico sugli Ulivi, ch' egli sa rivolgere la poesia ad utili e piacevoli argomenti, accoppiando al buon intento molto de-

siderio di vero sapere nell' arte sua, molta facilità d' immaginazione, e perizia di lingua e grazia di stile. Persone dotte assicurano che il suo poema sui Coralli pubblicato a Brescia di fresco (del quale, appena ci giungerà, parleremo) superi in ogni altro pregio quello degli Ulivi, che pur ottenne giustissime lodi. Ma perchè, tanto nella morale, quanto nelle lettere, anche dagli errori può trarsi molto lume d' esperienza ed incitamento al far meglio, non temeremo la taccia di maligni scrittori se prendiamo a dimostrare, che l' autore, per desiderio di cantare i suoi versi sul limitare di una sepoltura, ha con poche pagine oscurata la luce di una gloria che sorge.

Un solo difetto pregiudica questo giovine scrittore; e se la libertà ed il bollore della gioventù non bastano a preservarlo, che sarà poi quando l' età lo avrà fatto più freddo, e più sottomesso all' esempio ed all' opinione degli altri? Questo difetto nondimeno non gli fu ancora rimproverato; e noi non vogliamo tacerlo, appunto pel concetto in cui abbiamo il signor Arici, e per la certezza che la patria letteratura potrà un giorno andar lieta delle opere sue. Egli, o per troppa memoria, o per troppa stima degli altri, o per falso timore di non poter far meglio, o per impazienza di studio, e forse anche per tutte queste cagioni riunite, pecca nell' imitazione, fino a trasportare ne' suoi poemi non alcuni pensieri, non alcuni modi, ma interi versi; nè già di soli stranieri ed antichi, ma di poeti contemporanei e viventi. Le prove di questa colpa ci sarebbero somministrate dal suo poema degli Ulivi, ove, fra molte usurpazioni fatte a questo e a quello scrittore, ci siamo maravigliati della sua scrupolosa coscienza, vedendo ch' ei virgolava i seguenti versi del Petrarca:

« Che non senza destino alle tue braccia,
» Che scuoter forte e sollevar la ponno,
» Or si commise Italia; »

e che poi, ove termina l'opera, cioè dove l'attenzione del lettore si raccoglie sugli ultimi sforzi del poeta, egli poneva come suoi, senza mutarvi sillaba, que' versi dell'autore dei Sepolcri:

> . . . . Sacre le reliquie renda
> Dall' insultar de' nembi e dal profano
> Piede del vulgo . . . .

Ma nel poemetto che noi accusiamo, tante e così licenziose sono le imitazioni, disseminate in soli duecento e settantanove versi, che non può vedersi senza una specie di meraviglia come l'autore e per l'invenzione e per lo stile si faccia reo di poetica contraffazione. E quanto all'invenzione, le situazioni morali della sua poesia sono ricopiate talora dal dialogo *della Virtù sconosciuta* dell'Alfieri, e quasi sempre dagli affettuosissimi versi di Alessandro Manzoni in morte di Carlo Imbonati. Anzi pare che il nostro autore non sia sollecito d'altro che di seguirlo con istudio servile. O il Manzoni fa una descrizione, l'Arici si prende cura di ripeterla nel suo poemetto; o il Manzoni crede bene di rabbellire od illuminare il soggetto con una similitudine, l'Arici, perchè non si dica ch'egli manca di fedeltà, foggia ben tosto una similitudine sul modello della prima.

Una copia è per sè ben misera cosa a chi possiede l'originale: ma quando il soggetto di due dipintori ha più differenze che somiglianze; quando l'uno, per esempio, rappresenta co' suoi colori gli amori di Achille e di Briseide, e l'altro quelli di Dafni e di Cloe, violerebbe senza consiglio tutte le leggi dell'imitazione chi volesse dare ad enti così diversi la stessa pompa nelle vesti, lo stesso atteggiamento nella persona, la stessa espressione nelle fisonomie. In questo errore è caduto il signor Arici, allorquando pensò e scrisse per la morte d'un giovanetto ciò che altri farebbe per alcuno di que' rari savi, la cui perdita è una pubblica calamità. Nei versi del Manzoni il pensiero dell'antica amicizia e delle virtù del-

l'estinto occupa sì fortemente l'intelletto ed il cuore del poeta, che pargli d'averne presente la immagine viva e spirante. Egli non conosceva di volto quest'uomo, che, sebben morto, possedeva ancora tanta parte del cuore materno; doveva dunque rendersi conto delle proprie sensazioni, e descriverne l'apparenza. Quindi un indistinto fremito d'affetti al primo vedersi, quindi alcuni consigli severi sull'integrità della vita e la santità delle lettere dati da questo padre d'amore al poeta, che con nobiltà d'animo li riceve e talora li previene; quindi un alterno interrogarsi sulle ore estreme della vita e sul dolore inesauribile dell'averlo perduto, e un gemere per desiderio di raggiungerlo, e per l'amarezza del vederselo involato quasi due volte allo sparire della visione; circostanze tutte vere, tratte dal fondo del cuore, e volute dalla natura delle cose, e dai rapporti delle persone. Ma che l'apparizione di un trapassato, che non divise col poeta nè i suoi piaceri, nè i suoi dolori, che non lasciò dopo di sè la memoria di alcuna straordinaria virtù, e che, parlando delle cose umane con sensi presi dagli altrui versi, mostra un carattere poetico dissimile senza dubbio dal proprio; che l'argomento insomma del signor Arici, trattato com'è, possa commuovere ed infiammare chi legge, non oseremo affermarlo. Ecco perchè, tentennando d'uno in altro pensiero, il nostro autore incomincia con alquante consolazioni stoiche sulla vanità della morte, e l'eternità della fama; consolazioni non accolte senza dubbio dall'amore di un padre a cui le indirizza, e che sono in discordia col tenore degli affetti che il poeta vorrebbe pure diffondere in tutti i suoi versi. Ma il suo cuore ostinatamente ha taciuto, perchè le nostre passioni nascono dal vero, e vanno a perdersi nelle illusioni e nel falso; nè è dato all'uomo il concitarle in sè stesso col falso, per poi raggiungere il vero. Tanta povertà di affezioni e d'immagini strascina con sè uno stile tardo e languente, che tratto tratto si sostiene con forze non sue, e tutta la poesia si risolve in una vi-

sione di più, regalata senza bisogno alle stampe. Quanto alle usurpazioni di elocuzione e di versi altrui, noi ne presentiamo la prova nei passi che siamo per trascrivere, avvertendo però che non intendiamo notar quelli di antichi poeti, sui quali si potrebbe in qualche modo allegare il diritto della prescrizione del tempo.

I primi versi ci rivelano le secrete intenzioni dell'autore.

> Sulla tomba dei figli e delle spose
> Eterno il pianto scorrerà?

E il cavalier Monti avea detto:

> Ma sull'amato cenere de'figli
> Eterno scorrerà dei padri il pianto?

Il poeta originale ha scritto espressamente il pianto eterno dei padri: altrimenti il pianto eterno da sè è ben altra cosa che quello che si versa in questa nostra valle.

> E l'ore estreme del morir lusinga
> La speranza.

Ugo Foscolo invece l'avea cacciata dai sepolcri:

> . . . . anche la Speme,
> Ultima dea, fugge i sepolcri.

Piaccia al lettore di riflettere che il presentare al rovescio le concezioni di un altro scrittore è un facile artifizio per dar aspetto di novità al proseguimento d'una medesima idea Dicasi lo stesso della seguente similitudine tratta dal Manzoni:

> . . . . ad uom pari è l'aspetto,
> Se, lieti sogni lusingando, il tiene
> Placido sonno: che del cor la mite
> Letizia accolta ha nella fronte, e il riso
> Appar dell'alma sulle immote labbra. ARICI.

Come d'infermo che un feroce e lungo
Malor discarna, se dal sonno è vinto,
Che sotto i solchi del dolor nel volto
Mostra la calma. MANZONI.

E siede sempiterna in sugli avelli
Vôti la Fama . . . . ARICI.

. . . . le Muse
Del mortale pensiero animatrici,
Siedon custodi de' sepolcri. FOSCOLO.

Volve intanto natura e le mortali
Sorti dispensa, e i troni abbatte e i monti
Sgomina potentissimo, e gli aspetti
Delle cose confonde e mesce il Tempo. ARICI.

e l'uomo e le sue tombe
E l'estreme sembianze e le reliquie
Della terra e del ciel traveste il Tempo. FOSCOLO.

. . . . se pia
Di riposato albergo a me la terra
Giovi, e d'ombre la selva..... ARICI.

. . . . se pia la terra
Che lo raccolse infante.

E più sotto:

. . . . a noi
Morte apparecchi riposato albergo. FOSCOLO.

Non fia, dissi, per me, che discortese
Oblío tanta virtude a noi ricopra,
Si che al tristo ne venga alta vergogna
Da sì nobili esempli, e al buon, conforto. ARICI.

Sarà, dicea, che di tal merto pera
Ogni memoria? e da cotanto esempio
Nullo conforto il giusto tragga, e nulla
Vergogna il tristo? MANZONI.

Parve allor, nè fu inganno, o d'egra mente
Delirio, a piè del letticciuol solingo
Starsi l'amico. ARICI.

Ed ecco a piè del solitario letto
Starsi l' immago dell' estinto amico. SAVIOLI.

e l' amorose
Lagrime vidi, onde irrorate e calde
Per te son l' erbe ove il mio fral riposa. ARICI.

. . . . i fiori
Che sul mio cener spande, io li raccolgo,
Ch' io stesso in fronte riporrolli ancora
Delle sue belle lagrime irrorati. MANZONI.

D' incolpato costume e di modesto
Saper fregiato eri tu al mondo, e d' alti
Egregi sensi. ARICI.

. . . . e qual tu fosti
Di retto acuto senno, d' incolpato
Costume, d' alte voglie. MANZONI.

e se consentimento
Di pietoso destin pur un istante
Fra i tuoi lari t' addusse, il pianto ancora
Visto avrai della madre.... ARICI.

e se possanza
D' amoroso desio t' avrà condotto
Fra i tuoi cari un istante, avrai veduto
Grondar la stilla del dolor sul primo
Bacio materno. MANZONI.

. . . . se forte
Di te nutrissi desiderio . . . ARICI.

or come acerbo
Di te nutrissi desiderio, il pensa. MANZONI.

Di' ch' io veggo il lor pianto, e ch' è raccolto
'Ve sua ragion morte non stende o tempo.
Questo, e non più, tanto lor duol m' aggrava.
. . . . e dietro al correr mio
Tacitamente di venir s' affretta. ARICI.

. . . . al vero in faccia
Beata io vivo, e senza il terreo manto,
Nulla è che, fuor del tuo dolor, mi spiaccia. SAVIOLI.

Dille ch' io so ch' ella sol cerca il piede
Metter sull'orme mie. MANZONI.

E se non fosse che possente nodo
Qui mi ritiene . . . .
Io pregherei l'amor che il ciel governa,
Che all' eterno piacer tu aprissi l' ale. ARICI.

e se non fosse
Ch' io t' amo tanto, io pregherei che ratta
Quell' anima gentil fuor delle membra
Prendesse il vol, per chiuder l' ale in grembo
Di quei che eterna ciò che a lui somiglia. MANZONI.

E quei che dell' Iberia esule egregio
Per le italiche ville andò ramingo
Accattando la vita. ARICI.

Del gran padre Alighier ti risovvenga,
Quando ramingo dalla patria . . . .
Per l' Itale vagò guaste contrade,
Simile ad uom che va di porta in porta
Accattando la vita. MONTI.

e quindi amico
Spirto l' addusse a voi, scola ed esempio
Di virtù pellegrine . . . . ARICI.

Con reverente affetto ammirai sempre
Scola e palestra di virtù. MANZONI.

. . . . dormon negletti ove una stilla
Non consolò di pianto i sacri capi. ARICI.

. . . . ove dorme il sacro capo
Del tuo Parini . . . .
. . . . e dentro l' urne
Confortate di pianto . . . . FOSCOLO.

Tacque ciò detto, e mormorò secrete
D' ira parole, e torse altrove il guardo
Qual chi ad altri celar brama il suo pianto. ARICI.

. . . . . e tacque, e scosso il capo,
E sporto il labbro, amaramente il torse
Com'uom cui cosa appare ond'egli ha schifo. MANZONI.

. . . . . il santo orecchio
Tuo macchiar non vogl'io de' vili e tristi,
Onde vergogna ec. ARICI.

Nè l'orecchio tuo santo io vo' del nome
Macchiar de' vili. MANZONI.

e quella
Che nuda in Grecia e nuda in Roma fulse. ARICI.

Che Amore in Grecia nudo e nudo in Roma. FOSCOLO.

che tolti indi alla terra
Del viver nostro anco son pregio e norma. ARICI.

Che spenti al mondo anco son pregio e norma. MANZONI.

all'onorato capo
Protese ambo le braccia. Oh meco, io dissi,
Rimanti ec. ARICI.

D'affetti mille
Turba m'assalse, e da seder levato,
Ambo le braccia con voler stendea
Alla cara cervice . . . . MANZONI.

Da questo raffronto, che per odio della nostra e dell'altrui noia non abbiamo voluto istituire su tutti i passi che potevano notarsi, ogni lettore desumerà due conseguenze: l'una, esser dubbio se questo brevissimo poemetto spetti piuttosto al signor Arici o agli autori di cui s'è giovato, perchè lo vediamo involto negli altrui panni dalla testa fino ai piedi: l'altra, essere egli andato in fallo non per difetto d'ingegno, ma per mancanza d'idee giuste sui confini e sul carattere dell'imitazione.

È veramente un infortunio per l'Italia quella piacevole smania, che all'apparire di un'opera originale invade rapidamente l'anima di molti; quel volerne riprodurre le bel-

lezze sotto mille altre forme che nulla aggiungono, anzi molto sottraggono all'originale imitato, e non altro provano, se non le nostre pretensioni nel concepire, e la nostra impotenza nel fare. Ci pare che il Parnaso abbia anch'esso le sue mode, le quali si distruggono una coll'altra, eccitano un fuggitivo tumulto di pensieri in chi le segue, e disperdono a poco a poco la nostra sensibilità. Vogliamo tutto ad un tratto tentare generi talora opposti, esser eroi da tragedia e pastori d'Arcadia, senza pensare che quei pochi i quali sovrastano in varie parti della letteratura, sono grandi atleti che stanno in mezzo del circo; e che guardando i nostri fianchi e le nostre braccia, sorridono de' nostri sforzi puerili. Ond'è che invece di emulare, imitiamo; invece d'imitare, ripetiamo com'eco. Non è certamente una colpa l'arricchire la letteratura dei nostri tempi, trasportando ne' libri le bellezze che per la diversità delle lingue e per l'antichità, hanno bisogno di essere accomunate a tutti, e d'essere rinfrescate con nuove tinte. Ma in questi tentativi tanto per natura nostra aborriamo dalla fatica, che talora anche i grandi ingegni dilatarono soverchiamente i confini dell'imitazione. Desumeremo l'esempio da Virgilio: quand'egli immaginò la discesa d'Enea nell'inferno, superò Omero, che nell'Odissea fa visitare le ombre dei morti da Ulisse; quando cantò gli amori di Didone e di Enea, emulò gli amori di Giasone e Medea di Apollonio Rodio, perchè nel poeta greco le circostanze sono più affettuose e più vere, ma lo stile del latino è molto più bello; quando descrisse l'eruzione dell'Etna, imitò Pindaro, ma rimase, come tutti gl'imitatori, inferiore al modello: quando ritoccò i pensieri e le frasi d'Ennio, fece nuovo l'antico; ma quando usurpò gl'interi versi di Catullo e di Lucrezio, allora egli ripeteva com'eco. Non ignoriamo che fra i mezzi di far progressi nell'eloquenza si enumera appunto quello dell'imitazione; e coloro che sono liberali di consigli, ma scarsi d'esempio, ne predicano

continuamente di proporci qualche scrittore che più consuoni all' animo nostro, di studiarlo, di formare la nostra maniera sopra la sua. Sia però detto senza taccia d'ardimento; noi non crediamo che questo consiglio, dato, come si fa, agl' ingegni meno felici, abbia accelerato i progressi della letteratura; anzi è per noi evidentissima verità, che possono divenire egregi imitatori que' soli, i quali senza l' esempio degli altri riuscirebbero per sè stessi scrittori non vulgari. Le anime realmente grandi sono poche, ma tutti abbiamo il senso e il desiderio di ciò ch' è grande, e troppo facilmente consideriamo come una prova del genio la nuda capacità di sentire le impressioni di ciò ch' è bello. Il Petrarca ha fatto delirare ben d' altro che d' amore tutti i suoi imitatori: ned è da negarsi ch' essi lo sentissero profondamente, se ponevano tanta parte della loro felicità nel poterlo rassomigliare. L' ira d' Achille cantata da Omero ha fatto nascere il più pacifico di tutti i poemi, l' Italia liberata del Trissino. Achille ha suscitato Alessandro, ed Alessandro Carlo XII; e per un innesto di grandezza e di ridicolo, il medesimo tronco ha prodotto frutti di tanto varia natura. Tale è il destino degli ottimi libri, di eccitare azioni straordinarie, e scrittori comuni!

Se queste poche riflessioni, dettate dall' amore dell' arte e della verità, basteranno a convincere il signor Arici, che chi ha forze proprie non deve confidare negli altri, ma in sè stesso, noi avremo raggiunto l' intento; ed egli otterrà fama più perenne e più vera. Nè dovrà un giorno pentirsi d' aver tradito la natura, la quale dotandoci d' una data somma d' ingegno, ha diritto di esigerne effetti proporzionati.

IL CORALLO.

POEMA DI CESARE ARICI.

Il censore più giustamente severo di un' opera non volgare di letteratura suol essere l' autore stesso, che, dopo il lungo riposo del precetto oraziano, rivede le pagine sue con mente sedata e chiara, spento il bollor del comporre, che sempre intorbida la purezza del giudicare: ma la malaugurata fretta di pur comparire autore priva ben molti degli odierni letterati di questo prezioso benefizio del tempo; ond' è poi che tanto più giusto diritto rimane alla severità del giudizio presso i lettori. E se è vero che o il senno o il caso o l' indole delle cose collocassero talora a fianco d' un male un opportuno rimedio, si potrà dire che le opere critiche periodiche, pregio di questi ultimi secoli nei quali crebbe oltre misura la frequenza degli scrittori, e presso gli scrittori crebbe l' impazienza del tempo, le opere periodiche debbono compensare, ove fia d' uopo, colla censura loro, ciò che l' autore, caldo della sua produzione e frettoloso di coglier fama, lasciò mancarvi della censura propria. Se non che avvenne della maggior parte delle opere periodiche ciò che di tutte le altre; uomini inetti se ne incaricarono: allora fu contaminata l' importanza e la nobiltà dell' uffizio, furono venduti o corrotti o pervertiti i giudizi: la plebe letteraria fu coperta di pomposi elogi, quando avrebbe dovuto essere mostrata al pubblico ne' suoi cenci e nella sua nudità; e gli scrittori, che non son plebe, risero di queste miserie, se pure l' umana fragilità non fece sì che talora anch' e-

glino sollecitassero per sè gl' incensi comuni alla plebe. E se talvolta l' amor proprio di questi fragili ebbe a reputarsi offeso dal libero giudizio d' un giornalista sensato e coraggioso, non v' ebbe fine alle lagnanze e agli schiamazzi pubblici e privati. Ora, venendo al nostro autore, fu ben tutto altro l' onesto contegno col quale il signor Arici accolse le nostre osservazioni sopra i suoi *versi in morte di Giuseppe Trenti mantovano;* ed è comune vanto l' esserci noi meritata dal poeta approvazione, e l' aver egli riconosciuta imparziale, e dettata da sincera premura per la sua fama la nostra critica.

Di due difetti di gioventù femmo rimprovero al signor Arici, opinando ch' *egli o per troppa memoria, o per troppa stima degli altri, o per falso timore di non poter far meglio, o per impazienza di studio, o forse anche per tutte queste cagioni riunite, peccasse nell' imitazione sino a trasportar ne' suoi poemi, non alcuni pensieri, non alcuni modi, ma interi versi; nè già di soli stranieri ed antichi, ma di poeti contemporanei e viventi; e che tanto per l' invenzione che per lo stile si facesse alcuna volta reo di poetica contraffazione.* E scegliemmo dapprima di appoggiare le nostre censure piuttosto sovra pochi versi riconosciuti come semplice tentativo giovanile, che non ne' più recenti e più pregiati lavori; ma, scorgendo di crescente pericolo cotesta mala tendenza del poeta, secondo la nostra promessa, divisiamo di parlare del poema del *Corallo,* confidando ch' egli sia per accettare, come le precedenti, le critiche nostre disapprovazioni.

E, cominciando dall' *invenzione,* pare a noi che uno scrittore, il quale imprende a trattare un soggetto già da altri trattato, si metta in debito di vincere chi lo ha preceduto. Il padre Pongelli stampò a Napoli nel 1779 un poema de' *Coralli* diviso in due canti, al quale, se alcuna cosa mancava, era certa concinnità di verso che lo sciolto non avea

ancora acquistata in Italia. In quel poema, quanto le storie e le scoperte della fisica ci palesano sull' origine, sugli usi del corallo, sulla pesca e vendita di esso, sulla sua preparazione e utilità, tutto è esattamente e poeticamente descritto; nè sembra che sia stata ignota al signor Arici l' opera del padre Pongelli, ove si consideri l' uniformità de' due poemi, sia nella divisione de' canti, sia nella invocazione alle deità del mare ed alle Muse, nell' ordine della dedica; e così pure in altra specialità, e perfino nella scelta di alcuni paragoni.

Forse, chi ben distingue le poetiche doti del signor Arici non si dorrà della scelta di un argomento stato da altri maneggiato. Poichè, essendo opinione ripetuta a' di nostri, forse più a demerito degli scienziati che ad onore delle lettere, quella, che il maggior vanto di uno scrittore sia lo stile, così basterebbe al nostro poeta l' aver saputo con più vivaci tinte far risplendere il quadro del Pongelli, per aspettarsi più lode di chi lo ha disegnato. Noi non incliniamo assai a così fatto parere; stante che niuno ebbe nome di pittore per la sola arte di comporre colori, sì che riescano gradevoli all' occhio. Ad ogni modo, al signor Arici potrà farsi rimprovero per la facilità con cui spesso abbandona la sua guida e il cammino, per correr dietro ad oggetti che da lontano lo abbagliano: vizio fatale e non raro fra' moderni, al quale si sacrificano e la precisione del disegno, e l' economia delle parti, e il decoro e la filosofia di un' opera; pregi solo de' classici.

Leggendo il poema, scorriamo più di 300 versi, da cui non abbiamo imparato altro, del corallo, fuorch' esso è *purpureo, sanguigno, lucente;* o, per dir meglio, non abbiamo imparato nulla, poichè resta ancora a sapersi che il *corallo,* dapprima considerato una *pianta,* non è una *pianta,* ma l' opera del *polipo,*

Come dell' api è il favo opera e nido;

e che:

> Nè del vago corallo una è la forma,
> Nè d' un purpureo sol lucido ammanto
> Ride, ma qual di spicciolata rosa
> Il dolce imita colorito, o il verde
> Smeraldo, o il croco pallido. Dipinge
> Altro l' azzurro, altro qual pario marmo,
> Or di cretico splende ebano, o finge
> Dell'avorio il candor nitido e bello, ec.

E senza più si chiude il primo canto, intromettendovi un lungo episodio, che noi diremo ozioso, della nascita di Venere.

All' ottantesimo verso del secondo canto l' autore torna al suo argomento, accennando l' acquisto innocente del corallo in confronto di quello dell' oro. Poi una lunga digressione contro gli Spagnuoli; quindi si descrivono la stagione, i preparativi ed il luogo dove la pescagione del corallo è più abbondante; si enumerano alcuni suoi pregi ed usi, e il poema termina con un' apostrofe ad un amico del poeta che si duole della sua umile fama.

L' intero poema è composto di 1254 versi, che ne affogano 300 al più d' argomento; simile appunto, ci sia permesso il paragone, a un corpicino delle nostre bisave cui la moda seppelliva in tanta farraggine di drappi da non poterne più indovinar le forme.[1] Leggiadre sono però le descrizioni e gli episodi, e sarebbero cose di mirabile ornamento, ove fossero inserite con maggiore proprietà e sobrietà: ma un poema didascalico deve di sua essenza ammaestrare; or un argomento che la storia naturale e la fisica hanno a' di nostri ampiamente trattato, non lascia luogo al poeta di maggiore svolgimento. Presso gli antichi, i fenomeni della natura, rapportandosi all' uomo, furono soggetto di vera poesia; ma i progressi delle scienze sgombrarono le larve dell' immagi-

[1] Chi avrebbe detto al Foscolo, che circa cinquant'anni dopo, le donne sarebbero tornate al *buon gusto* di quelle *bisave?* [Gli Edd.]

nazione, e la natura sembra mostrarsi omai nuda a' nostri sguardi. Il fine e i mezzi del genere didascalico sono quindi divenuti incerti e limitati. Un semplice trattato elementare di scienza, promettendo al lettore esattezza di cognizioni, varrà più ad appagarlo che non un poema didascalico. Gli episodi, che a' Greci ed a' Latini tornavano inerenti all' argomento, sentono per noi la slegatura e la necessità di un ornato; e quel commisto di favole e di vero, quel linguaggio poetico proprio solo dell' entusiasmo, che ad ora ad ora ci espone l' analisi e le astrazioni della fredda ragione, sono un accozzamento bizzarro, e fors' anche assurdo. Dove la poesia tratta di accidenti che possono, come nell' epopea, ricavare il mirabile dalla divinità, le macchine della mitologia giovano al poeta, e compongono un quadro che si conosce fantastico, ma che alletta e commuove come gli spettacoli teatrali. In un poema didascalico, per l'opposto, ogni insegnamento rovescia le opinioni antiche o ne oscura le illusioni, e spoglia la poesia de' suoi più vivaci colori. Esempio Delille nel suo poema *Les trois règnes de la nature*, argomento vastissimo e tutto poetico, come ben seppe dimostrarcelo Lucrezio; ma il didattico francese, o si attenne agli antichi errori, e mancò al suo scopo; o volle istruire, e dovè ricusarsi ai voli della fantasia, siccome ei fece, tranne in alcuni posticci episodi: ma perchè il numero e l' eleganza della poesia a stento si piegano alle scientifiche dimostrazioni, Delille dice assai meno di quanto tutto dì si ripete a' giovani ne' collegi. Più avveduto fu il nostro Mascheroni, nel suo *Invito a Lesbia*, dove, proponendosi di descrivere gli oggetti di storia naturale raccolti in un museo, seppe da essi prendere quel tanto solo che hanno di poetico. E per miracolo di gentile passione Erasmo Darwin c' insegnò ampiamente nel suo poema *Gli amori delle piante* con qual arte una calda fantasia possa vagheggiare i più semplici oggetti. Non meno lodevole riputiamo il padre Pongelli per aver parimente

ricavato da ogni periodo della storia de' coralli un grado permanente di passione che si trasfonde ne' lettori, corroborato con digressioni patetiche e filosofiche. Tale quando c'insegna che non un solo *polipo,* ma

Del vecchio fondator figli e nepoti

contribuiscono a fare una pianta di corallo, e che questi polipi riprodottisi in gran numero escono fuori de' paterni confini a fondar nuove sedi altrove, siccome fu uso presso gli antichi popoli:

Quindi l'italo suol tante inondaro
Genti di rito e di parlar diverse,
Che con ferro straniero il valor prisco
Estinsero, e i vetusti aurei costumi.

Nell' *invenzione*, nel *disegno,* e nello *scopo* del poema, il signor Arici non ci sembra quindi esente da ogni critica. Troppo vera e negletta è la sentenza di Orazio:

Cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.

Non che il nostro poeta non mostri studio ed esperienza letteraria; ma finchè, osiamo ripetergli, un impulso naturale non si scorgerà meglio nelle sue opere, il pubblico non assentirà mai a concedergli quella fama ch' ei si promette dalle sue fatiche e da' suoi sudori. E ove noi volessimo raccogliere dal poema del *Corallo* nuovi esempi di servile imitazione d'idee, di modi e di versi di scrittori italiani, non pochi passi avremmo luogo a citare. Ma, per non dimostrare compiacenza dove non troviamo che disgusto e noia, lasceremo ai curiosi di riscontrarli, e ci limiteremo al breve confronto del Carme de' *Sepolcri* di Ugo Foscolo.

Pria che il nocchier pel regno ampio dei venti. ARICI.

Felice te che il regno ampio de' venti. FOSCOLO.

E se, dicea, d' Amore
Me tu volesti genitrice, all' acque,
Ond' io mi nacqui a te, dalla tua figlia
Venga alcun dono....
Nè indarno ella pregò, chè le sorrise
Giove, e, il capo accennandole, concesse
Quanto la figlia addomandò.... ARICI.

E se, diceva,
A te fur care le mie chiome e il viso
E le dolci vigilie, e non mi assente
Premio miglior la volontà de' fati,
La morta amica almen guarda dal cielo,
Onde d' Elettra tua resti la fama.
Così orando moriva. E ne gemea
L'Olimpio; e l' immortal capo accennando,
Piovea dai crini ambrosia su la Ninfa,
E fe' sacro quel corpo e la sua tomba. FOSCOLO.

ad uom . . .
Che il ciel pur mira desïoso, e muto
L'estasi pasce che gli siede in volto. ARICI.

. . . . errava muto
. . . . i campi e il cielo
Desïoso mirando . . . .
. . . . e avea sul volto
Il pallor della morte e la speranza. FOSCOLO.

E persino questi ultimi versi:

Col lungo amore . . .
Educar giovinetto a te quel lauro. ARICI.

Nel suo povero tetto educò un lauro
Con lungo amore . . . . FOSCOLO.

Per non meritare il rimprovero di troppo minuti osservatori, e per non invidiare a' nostri grammatici la gloria che oggi più che mai torna a farli superbi e minacciosi, lasceremo di fermarci su di alcune negligenze di sintassi, in cui

è anche caduto il nostro poeta; a pochi lettori per altro sfuggirà la seguente:

> *Del* purpureo corallo i peregrini
> Lavori, e l' onda de' viventi rami
> Altrice, e come alfin del mar s' *involi*
> Alle rocce materne, e vieppiù bello
> *Splenda* per mano industre, o dolci Muse,
> Cantate.

Dove il corallo, essendo nel secondo caso, non regge i verbi *s' involi*, e *splenda*. Più degno di rilievo è l' epiteto *purpureo*, che posto nel primo verso del poema, dove niuna superfluità oziosa è tollerabile, sembra accennare una essenziale proprietà del *corallo*, mentre che in seguito, come abbiamo veduto, si dice essere di più colori. Il Pongelli in vece cominciò:

> Come il coral si formi, e di quai luoghi
> S' abbia, qual arte il pescator adopri
> Per colmarne le barche, e a quanti serva
> L' alma produzïone usi diversi,
> Prendo a cantar.

Ma ben più grato ci riesce di rilevare le bellezze che pur non mancano nell' opera che annunziamo, sia per l' eleganza e facilità di modi, che per la continua nobiltà d' immagini. Persuaderà ampiamente ogni lettore il seguente squarcio, che tanto

> Tien dal suggetto un abito gentile;

e gli porgerà ad un tempo occasione di enumerare qualcuno dei soliti peccati d' imitazione:

> — O del buon seme
> De' Vindelici regi a noi venuta,
> Donna Regal, che il bello Italo regno
> Bêi della vista, e con söave forza
> L' alme ad ogn' alto oprar torni fra noi,
> E di virtude al secolo ritroso

La via dimostri, e con amor soccorri;
Piacciati generosa il sacro ostello
Appressar delle Muse. Al tuo bel nome
Odo svegliarsi un amoroso spirto
Per l'ausonio Parnaso, e, come senta
La presenza d'un nume, apre la terra
Novelli fiori, e più sereno splende
Di nova luce il dì; mentre soave
Di selva in selva, e d'una in altra balza,
Amalia, i fonti e le correnti vene
Mormorar odo, e via pegli ardui colli
Il santo coro delle Muse, Amalia,
Con dolci note rispondendo, canta.
Per dedalea commessa industre mano,
Del purpureo corallo, ecco alle nere
Tue chiome, una ghirlanda offre ciascuna;
Del purpureo corallo imitatore
Del tuo bel labbro, a cui non la conchiglia,
D'arte fallace dono, il roseo tinse
Degli stami vitali ordine intesto,
Ma remoto licor, della nativa
Porpora il sangue colorì nell'onde.
E già te destra ebb'io, nè d'un sorriso
Approvatore allor mi fosti avara,
Che del palladio ulivo al generoso
Marito i pregi rammentar mi piacque,
Aureo dono di pace: e di quel ramo
Degnò la fronte, che dovea per mano
Poscia di Marte coronarsi in guerra.
Speme di pace allor ne le contrade
Era d'Ausonia, e, più che Febo, arrise
Delle sue grazie Pallade a quel canto;
E lieta speme allora in cor mi scese
Di meco addurti in sicurtà di pace
Delle vergini Muse ai riposati
Alberghi, onde serena aura di canto
Move eterna a' mortali, e il varco aprirti
A' tesori dircei, che le gentili
Alme fan belle d'un'eterna luce.

Forse taluni settatori di lettere disapproveranno la nostra

severità, come sia di scoraggiamento agli studiosi; ma, se il timore della critica valesse a ritenere qualche giovine dal produrre anzi tempo i suoi scritti al pubblico, noi riputeremmo a vanto la disapprovazione di coloro. Se non che forse gli stessi giovani per nulla omai contano il voto del pubblico, ed è tutt'altro il lor fine che non uno immaturo di gloria: però con un repertorio di scelti squarci, e dietro le tracce di qualche autore, imparano a tessere versi e poemi, e ad ordinare una dedica. Dove meno è tumultuoso e men pieno l'animo, più facile e avventurosa è la riuscita; e presto gli amici, i protettori, e i beneficj farebbero inutili gli studj e le Muse, se la voluttà delle lodi e l'amor proprio non fossero di novello impulso nella carriera delle lettere. Frattanto i pochissimi cauti per ingegno più sodo, e di carattere rilevato, o sono tenuti in niun conto, o presto abbandonati. I più de' letterati non accordano amicizia a' giovani che per avere alunni, e gli spronano a stampare a onore della propria scuola. Così l'antico consiglio *nonumque prematur in annum* si è fatto più che mai difficile. Le deboli volontà han d'uopo d'essere sostenute e lusingate, è vero; ma nella libera solitudine sentiamo svolgersi, ove pure esistano, con vigoroso fremito le nobili nostre facoltà; e se questo fermento, sovente semplice ardore di gioventù, è in fatti un vulcano covato nell'anima, esso e per l'età e per le passioni si farà potente di per sè, e infiammerà di sublime e nuova luce la fantasia. Nondimeno i primi tentativi non si scompagnano mai da una servile imitazione, colpa dell'inesperienza e di un cieco entusiasmo; e il pubblico non va a cercare in una meschina opera la speranza di miglior frutto: anzi mal vede un autore progredire passo passo al meglio, ed a stento si rimuove da un primo giudizio. Se l'Alfieri avesse stampate le sue commedie, le sue traduzioni, i suoi sonetti, prima delle tragedie, non avrebbe forse ancor vinta la moltitudine con

l'altissima sua gloria. Quanti autori in età matura non sudano a ritirare quello che nella loro giovinezza hanno sparso con pompa! e questo non è pur dato, se non se a pochi che il tempo e la ragione ha illuminato. Chi si propone di adoperare un linguaggio distinto dal comune, deve palesare sentimenti non comuni, i quali sdegnerebbero l'uso d'una espressione non scelta.

Così l'arte del poeta non è speciosa ed estrinseca, ma parte fino dalle radici delle passioni e delle idee; e, per ben maneggiarla, conviene avere esercitata la mente e il cuore a sentire e pensare altamente ed originalmente; laddove la troppa convivenza co' letterati è come un soverchio strofinío che logora l'impronta caratteristica dell'indole nostra; e la molta lettura riesce come una gran quantità di semenza stivata in poca terra: una parte vi germoglia e cresce a stento, impacciata dall'altra che rimane senza avere ottenuto i necessari umori per riprodursi.

Queste poche verità, spesso ripetute e più spesso obbliate dall'amor proprio e da un fallace interesse degli scrittori, non le stimeremo mai vane, finchè non giungano a pienamente persuadere, che il merito in letteratura sta nell'appropriarsi con sentimento, e non nel copiare rettoricamente le bellezze degli originali; che i partiti possono dar bensì fumo d'applauso, ma non corona di fama; e finalmente che i primi voli sono quelli che danno presentimento dell'altezza a cui nel vigor delle forze si spingerà il genio poetico.

VESTIGJ

DELLA STORIA DEL SONETTO ITALIANO

DALL' ANNO MCC AL MDCCC.

Quæ legat ipsa Lycoris.
VIRG., *Eglog.* X.

ALLA DONNA GENTILE

QUIRINA MOCENNI MAGIOTTI.

Non vi rincresca, Donna gentile, di custodire questo libercoletto come cosa mia e vostra ad un tempo. Non ch' io voglia invanire dell' essermi ajutato della memoria; tanto più che m' avrà forse tradito, dacch' io vivo in paese dove i poeti italiani son noti appena di nome; nè ho libri che m' accompagnino nell' esilio. Bensì mi compiaccio di mandarvi tal cosa fatta segnatamente per voi; affinchè, se per gli anni avvenire la fortuna mi contendesse di ricevere i doni vostri graziosi, e di mandarvi alcuno de' miei, voi rileggendo ad ogni principio d' anno questo libretto, possiate, Donna gentile, e ricordarvi e accertarvi ch' io vissi e vivrò sino all' ultimo de' giorni miei

Vostro amico
UGO FOSCOLO.

Hottingen, 1 Gennaio 1816.

STORIA DEL SONETTO ITALIANO.

GUITTONE D' AREZZO

fioriva intorno al MCCXX.

Quanto più mi distrugge il mio pensiero
 Che la durezza altrui produsse al mondo,
 Tanto ognor, lasso! in lui più mi profondo,
 E col fuggir della speranza, spero.
Io parlo meco e riconosco il vero,
 Che mancherò sotto sì grave pondo;
 Ma il mio fermo desio tanto è giocondo,
 Ch' io bramo e seguo la cagion ch' io pero.
Ben forse alcun verrà dopo qualch' anno,
 Il qual leggendo i miei sospiri in rima,
 Si dolerà della mia dura sorte:
E chi sa che colei che or non mi estima,
 Visto con il mio mal giunto il suo danno,
 Non deggia lagrimar della mia morte!

Guittone. Benchè da cento e più anni innanzi fosse stato preceduto da molti rimatori, fu il primo forse che abbia dato miglior forma alla rima. In questo suo sonetto non trovo parola che oggi non s' usi. La lingua italiana, con unico esempio nella storia degl' idiomi, conserva freschi per seicent' anni quasi tutti i suoi vocaboli e modi di dire. Le voci moderne l' hanno poco o molto raffardellata; ma la sua schietta e nativa ricchezza sta tuttavia nelle antiche. — *Giunto,* come leggesi nel penultimo verso, si dice anch' oggi, ed elegantemente, in poesia, invece d' *aggiunto.*

—

GUIDO CAVALCANTI

morto intorno al MCCC.

Chi è questa che vien, ch' ogni uom la mira?
Che fa tremar di caritate l' a're?
E mena seco Amor, sì che parlare
Null' uom ne puote; ma ciascun sospira?
Ahi Dio! che sembra quando gli occhi gira!
Dicalo Amor, ch' io nol saprei contare.
Cotanto d' umiltà donna mi pare,
Che ciascun' altra invèr di lei chiam' ira.
Non si poria contar la sua piacenza;
Chè a lei s' inchina ogni gentil virtute,
E la Beltade per sua Dea la mostra.
Non è sì alta già la mente nostra,
E non s' è posta in noi tanta salute,
Che propriamente n' abbiam conoscenza.

Cavalcanti. Fiorentino; fu d' alto animo e d' acuto ingegno; fu prode in armi; amatore disinteressato della sua patria; lodato dopo la sua morte da tutti gli storici, se non che l' accusano tutti d' indole troppo altera e sdegnosa. Ma le umane virtù hanno tutte l' innesto d' un vizio. E doveva pure esser dotato di predominante carattere; dacchè Dante, che pur era nato alterissimo fra i mortali, confessa che Guido, benchè gli fosse amico confidentissimo, gl' imponeva rispetto. Amò una giovane tolosana, e morì in esiglio quindici o venti anni prima di Dante. Vedendosi imminente la morte, poco innanzi di chiudere gli occhi ne diede avviso alla sua donna con que' versi malinconici:

Perch' io non spero di tornar giammai,
Ballatetta, in Toscana, ec.

Ballatetta è diminuitivo di *ballata*, nome di canzoni, al canto delle quali guidavasi dalle giovani il ballo. — Nel sonetto qui

riportato *a're* è sincope d' *aere* in grazia della rima: nè oggi si usurperebbe — *caritate* vuol dir *benevolenza graziosa:* in questo verso il poeta intendeva che la beltà della sua donna spirasse a quanto stavale intorno quel soavissimo fremito, che viene dalla *meraviglia* e dall' *amore improvviso* — *umiltate* suona *dolcezza modesta* — *piacenza* vocabolo disusato, e significava *amabilità* — per *salute* intendesi *grazia di lume divino,* necessaria a conoscere i pregi soprannaturali d' una perfetta beltà corporea e morale. — Raffrontisi questo co' tre seguenti sonetti di Dante, Petrarca e Giusto: trattano tutti e quattro lo stesso soggetto, e quasi ad un modo.

—

DANTE ALIGHIERI

morto nel MCCCXXI.

Negli occhi porta la mia donna amore,
Perchè si fa gentil ciò ch' ella mira:
Ov' ella passa ogni uom vèr lei si gira,
E cui saluta fa tremar lo core,
Sì che, bassando il viso, tutto smuore,
Ed ogni suo difetto allor sospira:
Fugge dinanzi a lei superbia ed ira;
Aiutatemi, donne, a farle onore.
Ogni dolcezza, ogni pensiero umile
Nasce nel core a chi parlar la sente,
Ond' è beato chi prima la vide:
Quel ch' ella par quando un poco sorride
Non si può dire nè tenere a mente;
Sì è novo miracolo e gentile!

Dante. Non fu ne' sonetti di tanta felicità di quanta nelle canzoni, per le quali, innanzi di scrivere il suo poema, era salito in alto concetto. Nè credo che abbia composto sonetti fuorchè in gioventù. Fu di cuore innamorativo; e ancor giovinetto sentì il dolore di veder seppellire *la bella an-*

gioletta, ch' egli aveva amata sin da fanciullo. — Vaneggiò poscia per altre donne; fra le quali nomina una donzella di Lucca; e il Boccaccio rammemora un' Alpigiana, amata da Dante nell'età matura; e non di meno non cantò versi d'amore se non se per la sua Beatrice. E questo sonetto è pieno di vaghi e spirituali pensieri, abbelliti poi dal Petrarca; e, se non isbaglio, fu scritto intorno al 1292.

CINO DA PISTOIA

morto nel MCCCXXXVI.

Mille dubbii in un dì, mille querele
    Al tribunal dell' alta imperatrice
    Amor contra me forma irato, e dice: —
    Giudica chi di noi sia più fedele.
Questi, solo per me spiega le vele
    Di fama al mondo ove saria infelice. —
    Anzi d' ogni mio mal sei la radice,
    Dico, e provai già del tuo dolce il fele. —
Ed egli: ahi falso servo fuggitivo!
    È questo il merto che mi rendi, ingrato,
    Dandoti una a cui in terra egual non era? —
Che val, grido, se tosto me n' hai privo? —
    Io no, risponde. — Ed ella: a sì gran piato
    Convien più tempo a dar sentenza vera.

Cino. Pistoiese: era giureconsulto, e ricavò l' idea e le frasi di questo sonetto dalla scienza ch' ei professava. Chiama *imperatrice* la *Ragione*, come quella ch' impone *leggi* alle nostre passioni, e le assegna un *tribunale*. — Secondo le leggi romane, rigidissime contro gli schiavi domestici, un servo *fuggitivo* era punito capitalmente ad arbitrio del padrone. — *Piato*, suona anche oggidì *controversia legale* davanti al *giu-*

dice. Il Petrarca trasse da questo componimento quella sua egregia canzone morale che comincia:

Quell' antico mio dolce empio Signore,

e conclude appunto come Cino, benchè con altre parole:

Piacemi aver vostre ragioni udite,
Ma più tempo bisogna a tanta lite.

Pianse il Petrarca la morte di Cino con quel sonetto:

Piangete, donne, e con voi pianga Amore.

FRANCESCO PETRARCA

morto nel MCCCLXXIV.

In qual parte del Cielo, in quale Idea
    Era l' esempio onde natura tolse
    Quel bel viso leggiadro in ch' ella volse
    Mostrar quaggiù quanto lassù potea?
Qual ninfa in fonti, in selve mai qual Dea
    Chiome d' oro sì fine all' aura sciolse?
    Quando un cor tante in sè virtuti accolse?
    Benchè la somma è di mia morte rea!
Per divina bellezza indarno mira
    Chi gli occhi di costei giammai non vide,
    Come söavemente ella gli gira.
Non sa come Amor sana e come ancide
    Chi non sa come dolce ella sospira,
    E come dolce parla e dolce ride.

Petrarca. Ne' poeti anteriori le fantasie dell' amore ideale sono abbozzate con estro passionato, con grazia schietta ed originale: nel Petrarca sono disegnate più esattamente, dipinte con tinte più calde e mirabilmente adornate — In questo sonetto la parola *Idea*, stando a' Platonici, significa

modello primitivo, sul quale Iddio e la Natura formano poscia più o meno perfetti gli enti dell' universo. — L' ottavo verso è una pennellata da maestro, e gitta un inimitabile chiaroscuro con quella rapida riflessione, *che le belle doti della donna amata, esacerbano la passione dell' animo innamorato :* ed è vero pur troppo ! — Nel verso nono, in quelle parole *mira per bellezza* sottintendesi facilmente *per trovare,* ed è uno de' mille spedienti co' quali questo poeta padroneggiando la lingua, seppe abbreviarla, arricchirla e nobilitarla ; e riesce chiarissimo sempre : bensì chi vuole in questa parte imitarlo riesce oscuro : tanto può l' ingegno ! — L' ultimo verso è della povera Saffo, in quell' ode:

Colui mi sembra agli alti Dei simíle
Che teco siede, e sì soavemente
Cantar t' ascolta, e in atto sì gentile
Dolce ridente.
Com'io ti veggio, palpitar mi sento
Nel petto il core; in quel beato istante
Non vien più suono d' amoroso accento
Sul labbro ansante.
Muta s' intrica la mia lingua; accensa
Scorre ogni vena; ronza tintinnío
Dentro gli orecchi; notte alta s' addensa
Sul guardo mio.
Sudor di gelo le mie guance inonda;
Fremito assale e abbrivida ogni membro,
E senza spirti, pallida qual fronda,
Morta rassembro.

Quest' ode tradussi, or sono vent' anni o più ; e tenni il metro greco inventato da Saffo : solo vi ho aggiunto le rime, nè so d' averla neppur mai ricopiata : ma fidando che solamente pochissimi la leggeranno, la stamperò qui (benchè senta lo stile assai giovanile), affinchè si raffronti come i Greci e i nostri esprimano diversamente le passioni del cuore. Saffo dipinge ardentemente gli accidenti naturali dell' amore, e il Petrarca le immaginazioni ideali. Anche Orazio chiude

un' ode col *dolce parlante, dolce ridente,* che trovasi nella prima strofetta di Saffo ; se non che nel poeta latino la stessa idea e le stesse parole spirano più amenità che passione : tanto gli scrittori, malgrado ogni loro studio, denno obbedire al cuore, che detta sempre secondo gli affetti che prova! Il Petrarca essendo più affettuoso d'Orazio e men sensuale di Saffo, potè ritenere l' eleganza latina e temprar il furore della poetessa : onde alla circostanza del *dolce parlare* e del *dolce ridere* aggiunse di suo il bel verso:

Chi non sa come dolce ella sospira. —

È gran lite fra i critici se *Giustina Levi Perotti* da Sassoferrato, contemporanea del Petrarca, abbiagli intitolato il seguente sonetto, nel quale gli propone se a donna si disdica l' aspirar a fama di poetessa :

Io vorrei pur drizzar queste mie piume
  Colà, Signor, dove il desio m' invita,
  E dopo morte rimaner in vita
  Col chiaro di virtute inclito lume.
Ma 'l volgo inerte che, dal rio costume
  Vinto, ha d' ogni suo ben la via smarrita,
  Come degna di biasmo ognor m' addita
  Ch' ir tenti d' Elicona al sacro fiume.
All' ago, al fuso, più ch' al lauro o al mirto,
  Come che qui non sia la gloria mia,
  Vuol ch' abbia sempre questa mente intesa.
Dimmi tu omai, che per più dritta via
  A Parnaso ten vai, nobile spirto:
  Dovrò dunque lasciar sì degna impresa?

V' è certa lindura che pare posteriore a quell' età. — *Ir,* troncatura d'*ire,* com' è nel verso ottavo, dicesi anch' oggi in poesia invece d' *andare.* — A ogni modo gli eruditi ne fanno merito alla Giustina. Certo è che il sonetto :

La gola, il sonno, e le oziose piume, ec.

fu dal Petrarca scritto per le rime in risposta a questo; e sciolse il problema da quel poeta galante ch' egli era.

LORENZO DE' MEDICI

morto nel MCDXC.

Belle, fresche, purpuree viole
Che quella candidissima man colse,
Qual pioggia, o qual puro aer produr volse
Tanto più vaghi fior che far non suole?
Qual rugiada, qual terra, ovver qual Sole
Tante vaghe bellezze in voi raccolse?
Onde il soave odor Natura tolse,
O il Ciel ch' a tanto ben degnar ne vuole?
Care mie violette, quella mano
Che v' elesse in fra l' altre, ov' eri, in sorte,
V' ha di tante eccellenze e pregio ornate.
Quella che il cor mi tolse, e di villano
Lo fe' gentil, a cui siate consorte,
Quella dunque, e non altri, ringraziate.

Lorenzo de' Medici. Nel commento scritto da esso alle proprie rime, racconta, come la sua bella Simonetta gli regalò tre viole vaghissime d'un vaso coltivato da lei, ed egli le mandò questo sonetto tutto fragranza, tutto grazia ed amore. — Nella prima terzina quell' *ov' eri* invece di *ov' eravate*, è uno dei tanti fiorentinismi usati appunto da' Toscani, posteriori al Petrarca; e non stanno in grammatica: così, *siate consorte* per *consorti*, cioè compagne al cuore. — Non so che l' inglese Roscoe, eloquente e diligentissimo storico di Lorenzo, abbia fatto memoria della risposta di questo grand' uomo a chi gli rinfacciava ch' ei s' innamorasse, e facesse versi d' amore. La riferirò, e se non tutta, nè con le sue stesse parole, esattamente a ogni modo quanto all' idee: leggesi nel proemio alle sue rime; e non solamente contiene una splendida definizione dell' amore, ma ben anche un' ingegnosissima combinazione della passione comune a tutti i mortali con la passione ideata da Socrate, ed esposta da Se-

nofonte nel convito, e da Platone in alcuni suoi dialoghi. Or Lorenzo de' Medici scrive. — « Sarei con giustizia dannato, quando dalla natura io mi fossi di tanta eccellenza
» dotato, ch' io potessi operare ogni cosa perfetta; ma que-
» sta altezza è stata concessa a ben pochi, ed anche a
» questi non sempre; e sol rarissime volte nella vita loro:
» onde, considerata l' imperfezione umana, e dovendo per
» più sicurezza attenersi alla condizione universale di noi
» mortali, e alla perpetua consuetudine della terra, parmi
» quelle cose essere migliori, dalle quali in tutto nascono
» mali minori. Pure l' amore non solamente non è ripren-
» sibile, ma anzi è assai vero argomento di gentilezza e
» grandezza d' animo; e sopra tutto cagione d' invitare i
» mortali ed eccitarli a ridurre alla pratica quelle virtù che
» stanno nelle facoltà dell' anima nostra. Chi cerca la vera
» definizione dell' amore, trova non esser altro che *deside-*
» *rio di bellezza;* e se è così, tutte le cose difformi e vi-
» ziose rincrescono a chi degnamente ama. La bellezza del
» volto e dell' animo della donna amata è principio e guida
» a cercare la bellezza delle altre cose, e a salire alla
» virtù, che è bellezza tra mortale e celeste, e giungere final-
» mente a riposarsi nella bellezza suprema che è Iddio. — Le
» condizioni che necessariamente si convengono a un vero,
» alto, degno amore, parmi sieno due: la prima, *che si ami*
» *una persona sola;* la seconda, *che si ami sempre*. Queste
» condizioni, non molti amanti hanno sì generoso animo da
» poterle serbare, e assai poche donne sentirono tanta
» virtù, da stringere gli uomini a non violare queste due
» circostanze, senza le quali amore degno non è. Perchè,
» oltre alle naturali bellezze, conviene che nella persona
» amata concorrano ingegno, modi ornati, costumi one-
» sti, maniere eleganti, accoglienza graziosa, dolci parole,
» sensi assennati, amore, costanza e fede. — Amore nasce
» a principio dagli occhi e dalla bellezza; ma a conservarlo

» sono necessarie altre doti: perchè se infermità o altre
» ragioni scolorissero il viso, se per età venisse meno la
» prima bellezza, restano le doti che sono nell' anima, e
» però più amabili al cuore ed all' intelletto, che non la bel-
» lezza alla vista, e i piaceri ai sensi. Bensì i sensi aprono
» la porta all' amore; e tocca poi all' animo di tenerselo co-
» me sacro fuoco, e raffinarlo, e a poco a poco purificarlo,
» e nutrirsene. E nondimeno tanti pregi non saranno suf-
» ficienti, se l' uomo amante non ha gentilezza di mente
» e di cuore da distinguerli, e altezza e generosità da sti-
» marli: ma se in due innamorati le condizioni sopra
» espresse concorrono, allora la donna diviene più bella
» d' animo, e più saggia e contenta ne' suoi affetti; e l' uomo,
» per piacerle sempre più, bisogna di necessità che in tutte
» le sue azioni cerchi di farsi eccellente, seguitando la
» virtù, ed abbellisca l' animo suo, per rendersi pari alla
» bellezza corporea e spirituale della sua donna. »

—

PIETRO BEMBO

sonetto scritto nel MDXXI.

Già donna, or Dea, nel cui virginal chiostro,
  Scendendo in terra a sentir caldo e gelo,
  S' armò per liberarne il Re del Cielo
  Da l' empie man de l' avversario nostro;
I pensier tutti e l' uno e l' altro inchiostro,
  Cangiata veste, e con la mente il pelo,
  A te rivolgo: e, quel che agli altri celo,
  L' interne piaghe mie ti scopro e mostro.
Sanale, chè puoi farlo; e dammi aita
  A salvar l' alma da l' eterno danno;
  La qual, se dal cammin dritto impedita,
Le Sirene gran tempo schernita hanno,
  Non tardar tu; ch' omai della mia vita
  Si volge il terzo e cinquantesim' anno.

BEMBO. Veneziano; fu rinomato in letteratura fra' mag-

giori uomini del secolo di Leone X. Ad ogni modo è scrittore tepido, e ne' suoi versi non muove passo se non con piede tremante, dietro le orme del Petrarca. Infatti questo sonetto, che ha il pregio d'una semplice, grave e religiosa compunzione, è pure imitato dalla divina canzone a Maria Vergine, l'ultima delle petrarchesche. Il Bembo supplica anch'egli la Vergine che lo sciolga dalla passione d'amore; e principia un po' cangiando, un po' guastando le belle idee e parole del Petrarca: non però se ne scosta; stanz. 6, in fine:

> Prese Dio, per scamparne,
> Umana carne al tuo verginal chiostro

disse il Petrarca. — Non mi piace il chiamar *Dea* la madre di Gesù, e sa di gentilesimo; — per *l'uno e l'altro inchiostro* intende i suoi scritti italiani e latini. Eppur il Bembo pianse d'amore anche dopo aver mandato al cielo questa preghiera! amò vecchio una *Morosina* gentildonna veneta, che morì giovinetta verso il 1535. Esso le sopravvisse sino al 1547.

VITTORIA COLONNA

morta nel MDXLVI.

Ahi quanto fu al mio Sol contrario il fato,
　Che con l'alta virtù de' raggi suoi
　Pria non v'accese; chè mill'anni e poi
　Voi sareste più chiaro, ei più lodato!
Il nome suo, col vostro stile ornato,
　Che fa scorno alli antichi, invidia a noi,
　A malgrado del tempo, avreste voi
　Dal secondo morir sempre guardato.
Potess'io almen mandar nel vostro petto
　L'ardor ch'io sento, o voi nel mio l'ingegno,
　Per far la rima a quel gran merto eguale!
Che così temo il ciel non prenda a sdegno
　Voi, perchè preso avete altro soggetto;
　Me, che ardisco parlar d'un lume tale.

VITTORIA COLONNA, romana; moglie innamoratissima

d'Alfonso d'Avalos morto illustre e giovine in guerra. Indirizzò questo sonetto al Bembo, dolendosi ch'ei pure non piangesse in versi la morte del marito di lei, e non ne celebrasse la gloria. Ed è componimento lodatissimo nelle scuole, poichè espone con frasi eleganti una serie di argomenti concatenati: eccoli — i pregi di mio marito vi furono ignoti; però non li avete celebrati: quindi voi avete perduto l'occasione di mostrar la vostra eloquenza, ed egli ha perduto la fama che gliene sarebbe ridondata. Ma se io avessi l'ingegno vostro, o voi sentiste la mia passione, non saremmo forse rei tutti e due; voi per aver taciuto l'imprese d'un uomo grande, io per essermi indegnamente accinta a esaltarle. — Sì fatta guisa di sillogismi rimati erano e sono in gran voga; ma domandano piuttosto arte che genio, e dove non sono immagini non è poesia; bensì questo sonetto regge alla lettura per il dolore che vi traspira. Nel primo verso il dir *Sole*, per significare un individuo soprannaturalmente perfetto, è metafora enfatica, della quale il Petrarca abusò, e peggio i suoi miseri imitatori; tanto che il pittore Salvator Rosa disse arguto in una delle sue satire:

Le metafore il Sole han consumato.

Del resto non fu illustre personaggio a quei tempi che non siasi innamorato della nostra poetessa. Pare che essa abbia serbato il cuore sempre vicino alle ceneri di suo marito; ma fra i suoi adoratori Michelangelo fu, se non riamato, almen prediletto: ei stavale accanto mentre essa moriva; e dopo molti anni, e già vecchio, dolevasi perchè non s'era attentato di darle un bacio santo in quel frangente dell'eterno congedo.

—

VERONICA GAMBARA

morta nel MDL.

Altri boschi, altri prati ed altri monti,
Felice e lieto Bardo, or godi e miri;
Ed altre ninfe vedi in vaghi giri
Danzar cantando intorno a fresche fonti.
E ad altri che a mortali ora racconti
I moderati tuoi santi desiri;
Nè più fuor del tuo petto escon sospiri,
Di dolor segni manifesti e conti.
Ma beato dal ciel nascer l'aurora,
E sotto i piedi tuoi vedi le stelle
Produr girando i vari effetti suoi;
E vedi che i pastor, d'erbe novelle
Sacrificio ti fanno; e dicon poi:
Sii propizio a chi t'ama e a chi ti onora.

VERONICA GAMBARA Bresciana, accasatasi a Correggio col signore di quel paese; ma, come la Colonna, serbò anch'essa il nome della casa dov' era nata. Questo sonetto è peraltro dissimile dal precedente. Ha un tenore spiritoso e soave, un entusiasmo graziosamente femminile; e arieggia l'arte e la fantasia de' Latini: infatti imita alcuni tratti dell'Egloga di Virgilio sull' Apoteosi di Dafni. Nell' undecimo verso il *suoi* sta in luogo di loro, dacchè questo pronome in italiano grammaticalmente non s'accorda se non se colla terza persona del singolare: in latino è promiscuo anche al plurale, e i poeti alle volte non fanno male a giovarsi dell'esempio e dell'autorità della lingua latina. — Il sonetto, se non isbaglio, fu scritto in morte del Bembo, di cui questa poetessa professavasi spiritualmente innamorata; e n'è fede un sonetto ch' ella gli avea inviato:

All' ardente desio che il cor m'accende,

al quale il Bembo rispose non molto ardentemente, bench' ella

avesse nome di bella; ma assai letterati in amore seguono la natura, e in poesia l'arte; però sentono caldamente, e scrivono freddi.

—

GALEAZZO DI TARSIA

morto intorno al MDLX.

Già corsi l'alpi gelide e canute,
Mal fida siepe alle tue rive amate;
Or sento, Italia mia, l'aure odorate
E l'äer pien di vita e di salute.
Quante mi deste al cor, lasso! ferute
Membrando la fatal vostra beltate,
Culti poggi, antri verdi, ed ombre grate,
Da' ciechi figli tuoi mal conosciute!
Oh felice colui che un breve e colto
Terren fra voi possiede, un antro, un rivo,
Sua cara donna, e di fortuna un volto!
Ebbi i miei tetti e le mie paci a schivo;
Ahi giovenil desio fallace e stolto!
Or vo piangendo che di lor son privo.

Tarsia, Feudo di una famiglia del regno di Napoli. Galeazzo fu guerriero, e militò per Francesco I di Francia. Ripatriatosi, visse ritirato: scrisse poco, e per sè, e come uomo che non sa nè vuole imitare, e che insieme non affetta di battere nuove strade. Amò anch'egli Vittoria Colonna. La voce *siepe* è un traslato invece di riparo; o artificiale, che circonda una fortezza, o naturale, che difende un paese, come le Alpi fronteggiano vanamente (pur troppo!) l'Italia. Se non che l'Italia è meretrice, la quale, per compiacere alle sue libidini ed all'altrui, rinnega i beneficii della natura e l'amore de' suoi figliuoli. — *Ferute* per *ferite* non si direbbe oggi, se non da chi non si vergognasse di servire alla rima; — *un volto* cioè un solo sorriso di fortuna, è frase che a me par nuova e felice.

GIOVANNI DELLA CASA

morto nel MDLXVI.

O sonno! o della queta umida ombrosa
Notte placido figlio! o de' mortali
Egri conforto, oblio dolce de' mali
Sì gravi, ond' è la vita aspra e noiosa!
Soccorri al core omai, che langue, e posa
Non àve; e queste membra stanche e frali
Solleva; a me ten vieni, o sonno! e l'ali
Tue brune sovra me distendi e posa.
Ov' è il silenzio che il dì fugge e il lume?
E i lievi sogni che con non secure
Vestigia di seguirti han per costume?
Lasso! che invan ti chiamo; e queste oscure
E gelide ombre invan lusingo: ahi piume
D' asprezza colme! ahi notti acerbe e dure!

Della Casa; nacque in Mugello, contado fiorentino, e morì arcivescovo di Benevento: è fama che certi suoi versi alquanto lascivi gli abbiano tolto il cardinalato. Fu bello e forte ingegno. Uscì, se non il primo, certo il più ardito, fuor della turba de' tanti petrarcheschi d'allora, e si fece altro stile. Il merito della sua poesia consiste principalmente nel collocare le parole e spezzare la melodía de' versi con tale ingegnosa spezzatura, da far risultare l'effetto che i maestri di musica ottengono dalle dissonanze, e i pittori dall'ombre assai risentite. Nota, come in quest'invocazione al Sonno, lo stile sebbene retoricamente amplificato, pur non pregiudica alla natural espressione dell'uomo travagliato da' pensieri e dalla veglia; appunto quel verseggiare sì rotto ti fa sentire l'angoscia. La prima terzina è bella d'immagini e di frasi degne di Virgilio. — *Non àve* per *non ha*, dal latino *habet*, oggi è fuor d'uso.

—

ANGELO DI COSTANZO

morto verso l'anno MDXC.

Quella cetra gentil, che in su la riva
Cantò di Mincio, Dafni e Melibeo,
Sì che non so se in Menalo o in Liceo,
In quella o in altra età simil s'udiva;
Poi che con voce più canora e viva
Celebrato ebbe Pale ed Aristeo,
E le grand' opre che in esilio feo
Il gran figliuol d'Anchise e della Diva;
Dal suo pastore in una quercia ombrosa
Sacrata pende; e, se la move il vento,
Par che dica superba e disdegnosa:
Non sia chi di toccarmi abbia ardimento;
Che se non spero aver man sì famosa,
Del gran Titiro mio sol mi contento.

COSTANZO. Per esso l'arte de' sillogismi in sonetti giunse alla perfezione: sciaguratissima perfezione! Pur questo componimento è il solo, per avventura, nel quale il Costanzo, tenendo altra via sia riuscito poeta. Pare uno de' belli epigrammi greci. È in lode di Virgilio, che nell'Egloghe assunse il nome di *Titiro*. Vedi i quattordici versi concatenati spontaneamente in un solo periodo, così che tu, leggendo, stai pur sempre attento sino alla fine a quella cetra appesa alla quercia. Il Mincio è fiume del paese mantovano, patria di Virgilio. — *Dafni* e *Melibeo* sono pastori nell' Egloghe di quel poeta. — *Menalo* e *Liceo* paesi greci, celebri per la poesia pastorale. —*Pale* e *Aristeo;* la prima è Dea dei pastori, l' altro è Semideo che insegnò la coltura dell' api: alludesi alle Georgiche virgiliane. Enea fu figliuolo d' Anchise e di Venere; però nel settimo e nell' ottavo verso s' allude all' Eneide.

—

TORQUATO TASSO

morto nel MDXCV.

Amore alma è del mondo, Amore è mente
Che volge in Ciel per corso obliquo il Sole,
E degli erranti Dei l'alte carole
Rende al celeste suon veloci e lente:
L'aria, l'acqua, la terra, il foco ardente,
Misto a' gran membri dell' immensa mole,
Nudre il suo spirto, e s'uom s'allegra e duole,
Ei n'è cagione, o speri anco e pavente.
Pur, benchè tutto crei, tutto governi
E per tutto risplenda e in tutto spiri,
Più spiega in noi di sua possanza Amore:
E disdegnando i cerchi alti e superni,
Posto ha la sede sua ne' dolci giri
De' be' vostr' occhi, e il tempio ha nel mio core.

Tasso. Espone con lucida e sublime brevità il sistema pitagorico, illustrato poi da Platone: *essere l' universo in tutte le sue parti congiunto per forza d' Amore.* E dove il poeta qui parla dell' uomo, mira alla teoria, ch' io stimo verissima, di que' filosofi, i quali insegnano che tutte quante le nostre passioni le non siano se non amore travestito da mille apparenze, e variato solamente di nomi. — *Gli erranti Dei* sono i pianeti, — *carole* significa i giri delle stelle a modo di danze, dacchè gli antichi immaginarono che ogni cosa si muova regolarmente per leggi di musica, e che il mondo sia tutto una cetra. — Questa del Tasso è davvero composizione magnifica; e forse unico quell' ingegno eminente poteva attentarsi di frammischiare il suo amore particolare, com' e' fa negli ultimi versi, senza nondimeno impiccolire il soggetto che abbraccia tutto il sistema dell' universo.

Ora nelle vicende dell' italiana poesia e nella mia memoria trovo una grande lacuna. Per quasi cent' anni dopo la

morte del Tasso, l'arte s'imbarbarì, sì perchè l'armi, i costumi e la letteratura spagnuola inondarono tutta Italia, sì per l'ingegno prepotente del Marini, il quale cercandosi novella via, traviò, e tirò seco gli altri a smarrirsi. Tuttavia lasciò alcuni sonetti purgati: fra' quali uno sulla miseria dell'uomo; e comincia:

Apre l'uomo infelice allor che nasce,

e finisce

Dalla culla alla tomba è un breve passo;

ma non l'ho tutto a mente. [1] Due felici ingegni di quell'età scansarono la universale barbarie: l'uno è il Chiabrera, che ritrasse le odi al genio antico de' Greci, e ne scrisse alcune

[1] E noi stimiamo nostro debito riferire qui il sonetto del Marini, del quale il Foscolo non serbava intiera memoria, non tralasciando per altro di notare coll'egregio Ambrosoli, che la conclusione del concetto contenuta nell'ultimo verso ha in sè un doppio errore. Difatti, dopo aver mostrato le varie sciagure a cui va soggetta l'umana vita, terminare con parole di lamento sulla brevità di essa, non solo è uno sbaglio di deduzione, ma altresì un errore di giudizio, « perchè nessuna miseria è grande quando è di breve durata. » Del resto, Giambattista Marini nacque in Napoli nel 1569, e morì in Roma nel 1625.

LA VITA DELL'UOMO.

Apre l'uomo infelice, allor che nasce
In questa valle di miserie piena,
Pria che al sol gli occhi al pianto, e nato appena,
Va prigionier delle tenaci fasce.
Fanciullo poi, che non più latte il pasce,
Sotto rigida sferza i giorni mena;
Indi in età più ferma e più serena
Tra fortuna ed amor muore e rinasce.
Quante poscia sostien, ricco e mendico,
Fatiche e stenti; finchè curvo e lasso
Appoggia a debil legno il fianco antico!
Chiude alfin la sua spoglia angusto sasso,
Ratto così che, sospirando, io dico:
Dalla cuna alla tomba è un breve passo. [Gli Edd.]

insuperabili; ma ne' sonetti fu maestro mezzano.[1] L'altro è il Tassoni: non però so che abbia lasciati sonetti, fuorchè satirici.

ALESSANDRO TASSONI

morto nel MDCLXXV.

Questa Mummia col fiato, in cui Natura
L'arte imitò d'un uom di carta pesta,
Che par mover le mani e i piedi a sesta
Per forza d'ingegnosa architettura,
Di Filippo da Narni è la figura,
Che non portò giammai scarpa nè vesta
Che fosser nuove, o cappel nuovo in testa,
E cento mila scudi ha su l'usura.
Vedilo col mantel spelato e rotto
Ch' ei stesso ha di fil bianco ricucito,
E la gonnella del piovano Arlotto.
Chi volesse saper di ch' è il vestito
Che già quattordici anni e' porta sotto,
Non troveria del primo drappo un dito.

TASSONI. Modenese; acre e libero ingegno: illustre per

[1] Di Gabriello Chiabrera, nato in Savona nel 1552 e pur ivi morto nel 1637, riportiamo il seguente sonetto, che de' suoi, certo non eccellenti, ci sembra il migliore:

Quando a' suoi gioghi Italia alma traea
Barbare torme di pallor dipinte,
E regie braccia di gran ferri avvinte
Scorgeasi a' piè la trionfal Tarpea;
Non pendean, pompa dell' idalia Dea,
Sul fianco de' guerrier le spade cinte,
Ma d' atro sangue ribagnate e tinte
Vibrarle in campo ciascun' alma ardea.
Infra ghiacci, infra turbini, infra fuochi
Spingeano su' destrier l'aste ferrate,
Intenti il mondo a ricoprir d' orrore;
E noi tra danze, in amorosi giuochi,
Neghittosi miriam nostra viltate
Esser trionfo dell' altrui furore. [Gli Edd.]

la *Secchia rapita,* poema contro le ire municipali d'Italia, nel quale lo stile eroico ed il satirico fanno un terzo stile tutto nuovo; di che nondimeno abbiamo il primo esemplare nella *Guerra delle rane e de' topi*, poemetto omerico. Ma il Tassoni ampliò i confini di questa specie di poesia, e fu secondato nobilmente dal Boileau nel *Lutrin,* e graziosamente dal Pope nel *Riccio rapito.* Qui il Tassoni dipinge in istile affatto comico un sudicio avaro. — Il *piovano Arlotto* era un antico prete di contado in Toscana, famoso per le sue arguzie morali e per la sua povertà, come Esopo.

—

FRANCESCO REDI

morto nel MDCXCVIII.

Lunga è l'arte d'amor, la vita è breve;
 Perigliosa la prova, aspro il cimento;
 Difficile il giudizio, e al par del vento
 Precipitosa l'occasione e lieve.
Siede in la scuola il fero mastro, e greve
 Flagello impugna al crudo ufficio intento;
 Non per via del piacer, ma del tormento
 Ogni discepol suo vuol che s'alleve.
Mesce i premii al castigo; e sempre amari
 I premii sono, e tra le pene involti
 E tra gli stenti, e sempre scarsi e rari.
Eppur fiorita è l'empia scuola, e molti
 Già vi son vecchi; eppur non v'è chi impari;
 Anzi imparano tutti a farsi stolti.

Redi. D'Arezzo. I primi quattro versi sono traduzione del primo aforismo d'Ippocrate. Il Redi era sommo scienziato in fisica, e medico egregio; e insieme discepolo malarrivato, come noi tutti, d'Amore: però applica all'arte d'Amore la sentenza che Ippocrate dettava alle scuole di medicina. Vedi la postilla al sonetto di *Cino*.

BENEDETTO MENZINI

morto nel MDCCIV.

Mentr' io dormia sotto quell' elce ombrosa,
Parvemi, disse Alcon, per l' onde chiare
Gir navigando donde il Sole appare
Sin dove stanco in grembo al mar si posa.
E a me, soggiunse Elpin, nella fumosa
Fucina di Vulcan parve d' entrare,
E prender armi d' artificio rare,
Grand' elmo e spada ardente e fulminosa.
Sorrise Uranio che per entro vede
Gli altrui pensier col senno; e in questi accenti
Proruppe, e s' acquistò credenza e fede:
Siate, o pastori, a quella cura intenti
Che giusto il Ciel dispensator vi diede,
E sognerete sol greggi ed armenti.

Menzini. Fiorentino, parmi, ma toscano di certo;[1] ed è uno de' belli ingegni di seconda sfera nella storia della italiana letteratura. — Questo è un idilio morale, dettato con lo stile di mezzo, conveniente a sì fatta poesia; e pare di leggere uno scrittore greco. La maestria consiste principalmente nella spontaneità del dialogo, nella proporzione e varietà delle tre parti del componimento, e nell' unità in cui si concentra la verità morale, che è l' anima di questo sonetto.

[1] Fiorentino senza dubbio; anzi *nato*, com' egli stesso afferma, *fra quattro sassi in Rubaconte*, cioè in una delle casipole poste sul ponte a Rubaconte, oggi detto alle Grazie. [Gli Edd.]

ALESSANDRO GUIDI

morto nel MDCCXII.

Non è costei della più bella Idea
Che lassù splenda, a noi discesa in terra,
Ma tutto il bel che nel suo volto serra
Sol dal mio forte immaginar si crea.
Io la cinsi di gloria e fatta ho Dea,
E in guiderdon le mie speranze atterra;
Lei posi in regno, e me rivolge in guerra,
E di mio pianto e di mia morte è rea.
Tal forza acquista un amoroso inganno;
E amar conviemmi, ed odïar dovrei,
Come il popolo oppresso odia il tiranno.
Tutta mia colpa è il crudo oprar di lei:
Or conosco l' errore e piango il danno:
Arte infelice è il fabbricarsi i Dei!

Guidi. Di Pavia, vissuto in Roma, dove (se non erro) morì, fu alto poeta lirico, e non ebbe a' suoi tempi altro competitore nelle canzoni di stile sublime, fuorchè il senator Filicaia più profondo nell' arte; ma il loro stile si risente di certa gonfiezza. — Questo sonetto esprime poeticamente una splendida verità, alla quale per altro non può aprire gli occhi, se non chi non ha bisogno più di vederla. Vero è che l'amore induce a creare idoli e ad adorarli miseramente, appunto quegli uomini che più ardentemente bramano la bellezza e la virtù sulla terra: pure sì fatti uomini conoscono meno difficilmente l'errore, e si sdegnano d'essersi umiliati davanti alla creatura ch'essi aveano deificata. Però quel versetto di Davidde, se non fosse divino, sarebbe tuttavia sapientissimo: *sdegnatevi, e cesserete di peccare.*

—

GIOVANNI BATTISTA ZAPPI

morto intorno al MDCCXX.

In quell' età ch' io misurar solea
Me col mio capro, e il capro era maggiore,
Io amava Clori, che insin da quell' ore
Maraviglia e non donna a me parea.
Un dì le dissi, io t' amo; e il disse il core,
Poichè tanto la lingua non sapea;
Ed ella un bacio diemmi, e mi dicea:
Pargoletto, ah non sai che cosa è amore!
Ella d' altri s' accese, altri di lei:
Io poi giunsi all' età ch' uom s' innamora,
L' età degl' infelici affanni miei.
Clori or mi sprezza; io l' amo insin d' allora:
Non si ricorda del mio amor costei;
Io mi ricordo di quel bacio ancora.

Zappi. D' Imola; scrittore gentile, ma che spesso cercando vezzi, va nel lezioso: qui no; l' idea e l' esposizione sono affettuosamente e correttamente graziose. Oggi si canta questo sonetto in Italia, messo in musica dal maestro Asioli. Faustina Maratti, moglie dello Zappi, ottenne grido di poetessa, e non senza merito; ma allora, per miseria dell' Italia, il far versi e rime riputavasi gloriosissimo studio.

Fiorì intorno al 1720 la scuola bolognese; il Ghedini, i due Zanotti ed Eustachio Manfredi egregio matematico e poeta più caldo degli altri.[1] Non ho a mente veruno de' loro sonetti; ma in complesso furono scrittori più corretti che animati, e volendo purgare la poesia dalla gonfiezza del secolo addietro, caddero nel vizio contrario, e la dissanguarono.

[1] Di lui riportiamo il seguente fatidico sonetto, bello, come

CORNELIO BENTIVOGLIO.

morto nel MDCCXXXV.

Vidi, ahi memoria rea delle mie pene!
In abito mentito io vidi Amore
Ampio gregge guidar, fatto pastore,
Al dolce suon delle cerate avene;
E il riconobbi all' aspre sue catene
Ch' usciano un poco al rozzo manto fuore,
E l' arco vidi che il crudel Signore
Indivisibilmente al fianco tiene;
Onde gridai: Povere gregge!, ascoso
È il lupo in veste pastoral: fuggite,
Pastor, fuggite il suono insidioso.
Allora Amor: tu che l' insidie ordite
Scopristi, ed ami sì l' altrui riposo,
Tutte prova in te sol le mie ferite.

BENTIVOGLIO. Casato d' illustre famiglia bolognese tra·

sempre fu riputato, per sè, ed oggi caro più che mai all' Italia. — Il Manfredi nacque in Bologna nel 1674, e morì nel 1739.

PER LA NASCITA DEL PRINCIPE DI PIEMONTE.

Vidi l' Italia col crin sparso incolto,
Colà dove la Dora in Po declina,
Che sedea mesta, e avea negli occhi accòlto
Quasi un orror di servitù vicina.
Nè l' altera piangea: serbava un volto
Di dolente bensì, ma di reina:
Tal forse apparve allor che il piè disciolto
A' ceppi offrì la Libertà latina.
Poi sorger lieta in un balen la vidi,
E fera ricomporsi al fasto usato,
E quinci e quindi minacciar più lidi.
E s' udia l' appennin per ogni lato
Sonar d' applausi e di festosi gridi:
Italia, Italia, il tuo soccorso è nato!

piantatasi a Ferrara. Il sonetto, sì per la novità, l'ingenuità, l'invenzione e il sentimento ilare insieme e patetico; sì per la disposizione, per la scena e freschezza campestre del quadro e pel movimento degli attori, è vaghissimo. È vero: il sentire assai pietà degl'innamorati, l'ascoltare i loro secreti lamenti e il volerli aiutare, induce spesso, e segnatamente le giovani donne, ad ardere della febbre che tentano di guarire negli altri. — *Avene* vuol dir *canne;* e più cannucce disuguali, commesse con della cera, formano anch'oggi la sampogna de' pastorelli. — *Al manto fuori,* invece di *dal*, come si usa, e di *del*, come dovrebbesi usare; pure in questo luogo è licenza contro la grammatica, non contro la poesia; anzi ha garbo.

Qui pure m'è forza a lasciare un'altra lacuna, benchè dal 1740 in poi fiorirono de'sonettisti insigni, e non pochi; fra i quali il Frugoni, il Salandri e il Cassiani sono degni delle lodi maggiori. L'ultimo, ne' pochi sonetti da lui pubblicati, ridusse questo componimento a quadro; e forse con assai troppa cura; e per conseguire esattezza pittorica, pregiudicò al genio poetico. Di nessuno di que'sonetti io ricordomi esattamente. Chi nel leggere questo volumetto avesse desiderio e opportunità d'ottenerli d'Italia, mi farà cosa grata s'ei li aggiungerà manoscritti a questa raccolta, e riempirà la lacuna. Uno de' bei sonetti del Salandri è sul passaggio del console Flaminio per le onde del Trasimeno. Uno del Frugoni è sull'esilio di Scipione, e comincia:

Quando il gran Scipio dall'ingrata terra.

Uno del Cassiani dipinge mirabilmente il ratto di Proserpina:

Diè un alto strido, gittò i fiori, e volta ec.[1]

[1] Carlo Innocenzo Frugoni nacque in Genova nel 1692, e

Aggiungansi i sonetti d'Angelo Mazza *per Santa Cecilia*, e quelli di Vincenzio Monti su la morte di Giuda. Questi due poeti vivono ancora.

morì nel 1768. — Ecco il suo sonetto sull'esiliò di Scipione:

Quando il gran Scipio dall'ingrata terra
Che gli fu patria e il cener suo non ebbe,
Esule egregio si partia, qual debbe
Uom che in suo cor maschio valor rinserra;
Quei che, seco pugnando, andar sotterra,
Ombre famose onde sì Italia crebbe,
Arser di sdegno, e il duro esempio increbbe
Ai Genj della pace e della guerra.
E seguirlo fur viste in atto altero,
Sull'indegna fremendo offesa atroce,
Le virtù antiche del latino impero.
E là di Stige sulla nera foce,
Di lui che l'Alpi superò primiero
Rise l'invendicata ombra feroce.

Giuliano Gassiani nacque nel 1712 e morì nel 1778. Il mirabile sonetto in cui dipinge il ratto di Proserpina è questo:

Diè un alto strido, gittò i fiori, e volta
All'improvvisa mano che la cinse,
Tutta in sè, per la tema onde fu colta,
La siciliana vergine si strinse.
Il nero Dio la calda bocca involta
D'ispido pelo a ingordo bacio spinse,
E di stigia fuligin con la folta
Barba l'eburnea gota e il sen le tinse.
Ella, già in braccio al rapitor, puntello
Fea d'una mano al duro orribil mento,
Dell'altra agli occhi paurosi un velo.
Ma già il carro la porta; e intanto il cielo
Ferian d'un romor cupo il rio flagello,
Le ferre ruote e il femminil lamento.

Pellegrino Salandri nacque in Reggio nel 1723, e morì in Mantova nel 1771. — Ma per quante diligenze abbiamo adoperate, noi ed alcuni amici nostri, per rinvenire il sonetto superiormente citato dal Foscolo, non ci è accaduto di averne contezza. Ne riferiamo

QUIRICO ROSSI

morto intorno al MDCCLX.

Io nol vedrò; poichè il cangiato aspetto
E la vita che sento venir meno,
Mi diparte dal dolce äer sereno,
Nè mi riserba al sanguinoso obbietto.
Ma tu, donna, il vedrai, questo diletto
Figlio, che stringi vezzeggiando al seno,
D'onta, di strazii e d'amarezza pieno,
Barbaramente lacerato il petto.
Che fia allor, che fia, quando tal frutto
Corrai dall'arbor desiata? Oh quanto
Si prepara per te dolore e lutto!
Così, largo versando amaro pianto,
Il buon vecchio dicea. Con ciglio asciutto
Maria si stava ad ascoltarlo intanto.

Q. Rossi. Gesuita; non so di che terra, perchè i frati non hanno patria. [1] Il sonetto è davvero profetico, e

pertanto il seguente che ci sembra vaghissimo, ed, in argomento da lungo tempo assai trito, adorno di graziosa novità:

PER NOZZE.

La Verginità parla alla sposa.

Del letto marital questa è la sponda:
Più seguirti non lice; io parto, addío.
Ti fui custode nell'età più bionda,
E gloria per te accrebbi al regno mio.
Donna e madre or sarai, se il Ciel seconda
L'itala speme ed il comun disio.
Già vezzeggiando ti carpisce e sfronda
I gigli Amor che il roseo serto ordio.
Disse, e vêr l'etra il vol lieve battea:
E ben tre volte, il sen di pianto intriso,
Là Vergin gridò invan: Ferma, gran Dea.
Scese frattanto, e sfolgorando in viso,
Mille Fecondità baci imprimea
Fra labbro e labbro; e il duol cangiossi in riso. [Gli Edd.]

[1] Quirico Rossi nacque in Lonigo terra del Vicentino nel 1696, e morì in Parma nel 1760. [Gli Edd.]

degno di qualunque poeta. Sino a tutto l'undecimo verso parla Simeone a Maria, la quale presenta all' altare Gesù bambino. I tre ultimi versi hanno in sè si schietta, e si divina e passionata bellezza, che avrebbero potuto guidare la mano di Raffaello a dipingere la rassegnazione della Vergine.

ONOFRIO MINZONI

sonetto scritto verso il MDCCLXIX.

Quando Gesù con l' ultimo lamento
Schiuse le tombe e la montagna scosse,
Adamo rabbuffatto e sonnolento
Levò la testa e sovra i piè rizzosse.
Le torbide pupille intorno mosse
Piene di maraviglia e di spavento,
E palpitando addimandò chi fosse
Lui che pendeva insanguinato e spento.
Come lo seppe, alla rugosa fronte,
Al crin canuto ed alle guance smorte
Con la pentita man fe' danni ed onte.
Si volse lacrimando alla consorte,
E gridò si che rimbombonne il monte:
Io per te diedi al mio Signor la morte.

Minzoni. Ferrarese; seguace, quanto allo stile, del suo concittadino Ariosto; però tratta i sonetti, che pur sono lavoro finissimo, a poche e grandi pennellate. Questo *su la morte del Redentore* è stimato inarrivabile; ed è più agevole a vederne la bellezza apparente, che distinguerne le macchie palliate. Rileggasi il sonetto: si giudichi; poi si raffronti il proprio giudizio con le seguenti osservazioni: 1° Non so perchè Adamo, anzichè presentarsi con aspetto dignitoso, esca con le chiome bruttamente arruffate; il colorito del terrore ha certi confini, oltre a' quali va nell' orrore deforme. 2° Non

è atto di dolore virile, nè decente al padre del genere umano, il battersi le guance, e lo scapigliarsi: aggiungi che questi tre versi sono tolti di peso dall'Ariosto, ma guasti nella circostanza e fin nella frase. Cant. XII, stanz. I.

> Fatto ch' ebbe alle guance, al petto, a' crini
> E agli occhi danno.

Vedi quanto più di sobrietà, di rapidità e d'eleganza: inoltre l'Ariosto parla di Cerere disperata ch' avea perduto la figliuola. 3° Non è generoso, nè degno d'Adamo, nè spira virtù quell' imputare alla moglie la colpa di cui esso pure fu complice, e a cui esso, come naturalmente più forte, era più in debito di resistere.

—

GIUSEPPE PARINI

morto nel MDCCXCIX.

Quell' io che già con lungo amaro carme
Amor derisi, e il suo regno potente,
E chiamai dietro me l' itala gente
Col mio riso maligno ad ascoltarme,
Or sento anch' io sotto l' indomit' arme,
Fra la folla del popolo imminente,
Dietro le rote del gran carro lente
Dall' offeso tiranno strascinarme.
Ognuno per veder l' infame multa,
Corre, urta, grida al suo propinquo: È quei?
E il beffator comun beffa ed insulta.
Io scornato abbassando gli occhi rei,
Seguo il mio fato; e il mio nemico esulta.
Imparate a deridere gli Dei.

Parini; unico poeta eccellente che in tanti secoli abbiano avuto i Milanesi, bench' ei sia nato verso Como in riva al bel lago di Pusiano; ed era figlio di poverissimi conta-

dini. Scrisse una lunga satira di nuovo e splendido stile, intitolata il *Giorno*, nella quale deride gli amori svogliati, e le altre scioperate passioni de' patrizi italiani. — Questo sonetto è pittoresco a guisa di quei del Cassiani. Nel settimo verso sentesi, per arte d' armonia imitativa, lo stridore d'un gran carro tardo a muoversi.

—

VITTORIO ALFIERI

morto nel MDCCCIII.

O cameretta che già in te chiudesti
Quel Grande alla cui fama è angusto il mondo,
Quel gentile d' amor mastro facondo,
Per cui Laura ebbe in terra onor celesti:
O di pensier söavemente mesti
Solitario ricovero giocondo!
Di che lacrime amare il petto inondo
Nel veder ch' oggi inonorato resti!
Prezïoso dïaspro, agata ed oro
Foran debito fregio, e appena degno
Di rivestir sì nobile tesoro.
Ma no: tomba fregiar d' uom ch' ebbe regno
Vuolsi, e por gemme ove disdice alloro:
Qui basta il nome di quel divo ingegno.

Alfieri. Da Asti. Parecchi de' suoi molti sonetti, benchè abbiano poca musica e certa trivialità di voci qua e là, possono ad ogni modo andar del pari co' più lodati in Italia; così pure le sue prose: ma il mondo non vuol dare la palma ad uno scrittore se non se in un solo genere; però non si fa grande stima che delle tragedie di questo poeta. — Il sonetto parla della casa del Petrarca in Arquà presso Padova, e a me pare in ogni sua parte assai bello. Il primo verso allude al sonetto del Petrarca:

O cameretta che già fosti porto.

UGO FOSCOLO

sonetto scritto nel MDCCCII.

Un dì, s'io non andrò sempre fuggendo
Di gente in gente, mi vedrai seduto
Sulla tua pietra, o fratel mio, gemendo
Il fior de' tuoi gentili anni caduto.
La Madre or sol, suo dì tardo traendo,
Parla di me col tuo cenere muto:
Ma io deluse a voi le palme tendo,
E sol da lunge i miei tetti saluto.
Sento gli avversi Numi, e le secrete
Cure, che al viver tuo furon tempesta,
E prego anch' io nel tuo porto quïete!
Questo di tanta speme oggi mi resta!
Straniere genti, l'ossa mie rendete
Allora al petto della madre mesta.

NOTA.

Rechiamo qui i sonetti del Mazza e del Monti, secondo il desiderio di sopra espresso da Ugo. — Angelo Mazza Parmigiano nacque nel 1741, e morì nel 1817.

PER SANTA CECILIA.

Tutto l'orbe è armonia: l'Olimpo è cetra
Che del fabbro divin le laudi suona:
Cetra è il fiammante viator dell'etra
Co' vari mondi che gli fan corona.
Cetera è l'Ocean, se poggia e arretra,
E scogli e spechi, alto mugghiando, introna:
Cetera è l'äer che dal foco impetra
Voce or d'Austro, or di Borea, e in fulmin tona.
E quanto guizza, ormeggia e va sull'ale
Plaude alla man che lo nutrica e bea:
Notte ne parla al dì che smonta e sale.
E l'uom, sembianza dell'eterna Idea,
Sovran dell'universo, alma immortale,
La tua gloria, o Signor, tacer potea?

PER LA MEDESIMA.

Non tacque: ancor la sacra aura giudea
Piena è del canto del pastor scettrato;
E la fida a Mosè spiaggia eritrea
Suona l'egizio memorabil fato.
Non tacque; e del futuro il vel fendèa
D'inni celesti il vaticinio alato,
A cui dinanzi in lucid' ombre ardea
Il mistero da' secoli velato.
Qual destin fe' ribelle arte e natura?
Chi l'un genio dall'altro oggi ha diviso,
Che il fattor s'obliò per la fattura?
La vergine dicea: stavale in viso
L'anima offesa della rea ventura,
L'anima armonizzata in paradiso.

Vincenzo Monti nato a Fusignano, territorio ferrarese, nel 1754 morì in Milano nel 1828.

SULLA MORTE DI GIUDA.

Gittò l'infame prezzo, e disperato
L'albero ascese il venditor di Cristo;
Strinse il laccio, e col corpo abbandonato
Dall'irto ramo penzolar fu visto.
Cigolava lo spirito serrato
Dentro la strozza in suon rabbioso e tristo,
E Gesù bestemmiava, e il suo peccato
Ch'empiea l'Averno di cotanto acquisto.
Sboccò dal varco alfin con un ruggito:
Allor Giustizia l'afferrò, e sul monte
Nel sangue di Gesù tingendo il dito,
Scrisse con quello al maledetto in fronte
Sentenza di mortal pianto infinito,
E lo piombò sdegnosa in Acheronte.

SULLO STESSO ARGOMENTO.

Piombò quell'alma all'infernal riviera,
E si fe' gran tremoto in quel momento.
Balzava il monte, ed ondeggiava al vento
La salma in alto strangolata e nera.
Gli angeli dal Calvario in sulla sera
Partendo a volo taciturno e lento,
La videro da lunge, e per spavento
Si fer dell'ale agli occhi una visiera.
I démoni frattanto all'äer tetro
Calar l'appeso, e l'infocate spalle
All'esecrato incarco eran feretro.
Così ululando e schiamazzando, il calle
Preser di Stige, e al vagabondo spetro
Resero il corpo nella morta valle.

SULLO STESSO ARGOMENTO.

Poichè ripresa avea l'alma digiuna
L'antica gravità di polpe e d'ossa,
La gran sentenza sulla fronte bruna
In riga apparve trasparente e rossa.
A quella vista, di terror percossa
Va la gente perduta: altri s'aduna
Dietro le piante che Cocito ingrossa,
Altri si tuffa nella rea laguna.
Vergognoso egli pur del suo delitto,
Fuggia quel crudo, e stretta la mascella,
Forte graffiava colla man lo scritto.
Ma più terso il rendea l'anima fella.
Dio tra le tempie gliel avea confitto;
Nè sillaba di Dio mai si cancella.

[Gli Edd.]

SAGGIO DI NOVELLE

DI LUIGI SANVITALE,

PARMIGIANO.

SAGGIO DI NOVELLE DI LUIGI SANVITALE.

Longum iter per præcepta, breve et efficax per exempla.

Quando il Boccaccio, il Sacchetti, il Lasca, e fra' lombardi il Bandello, scriveano novelle, dipingeano i costumi de' propri tempi, gli aneddoti de' loro governi, gli usi, le feste, gli idiomi, gli abbigliamenti propri alle loro città. Erano in somma i loro libri simili a quelli che noi chiamiamo romanzi, e de' quali molti utili ed eccellenti si leggono in Inghilterra, parecchi in Francia, in Germania e nella culta Europa. Soli noi fra tante nazioni non possiamo contrapporre se non i nostri novellieri: misero fasto, pari a quello degli antichi patrizi, che alle fogge del nostro secolo contrappongono le armature de' loro antenati. La storia, l'eloquenza, la tragedia, la lirica sublime e l'epopea sono merci per quella specie d'uomini, che, vivendo sempre con gli scritti degli antichi, e leggendo i fatti dell' età passate, possono soli ed intendere l'alta letteratura, e fare in certo modo divorzio dal loro secolo; e questa specie d'uomini, scarsa in tutti i tempi, amerà certamente le novelle de' nostri antichi, da cui si possono trarre infinite ricchezze di stile e molte osservazioni su que' tempi e que' popoli. Ma le novelle e i romanzi non furono mai scritti per gli uomini letterati, nè sì fatte produzioni acquistano pregio letterario se non dall' antichità: onde il Boccaccio medesimo riguardava come la non degna delle sue produzioni, ch' ei dice d'avere scritta in

lingua tutta volgare, appunto quel Decamerone venerato dagl' Italiani come esemplare di tutti gli stili. Le novelle ed i romanzi sono fatti appunto per quel gran numero di gente che sta fra i letterati e gl' idioti, e che dev' essere istruita, suo malgrado, dilettandola ed appassionandola per cose, le quali ella vede avvenire tutto giorno intorno a sè. Il romanziere dipinge le opinioni, gli usi e, per così dire, gli atti e le fisonomie delle persone, ove lo storico nè deve sempre nè può dipingerle, perchè non può sempre vederle: in somma la storia dipinge le nazioni e le loro forme, il romanziere dipinge le famiglie e i loro capi; la storia notomizza la mente de' pochi che governano, il romanziere notomizza il cuore della pluralità che serve; la storia insegna la politica alle anime forti ed agl' ingegni astratti, il romanziere insegna la morale a quella classe di gente che serve al governo, ed indirettamente comanda alla plebe. Ora vediamo come questa utile parte della letteratura sia trattata in Italia. I novellieri antichi sono festevoli e spesso buffoni, ed è perchè tal era a que' tempi il carattere de' Fiorentini: il loro stile tira al latino, perchè quella lingua rozza e nascente s' abbelliva de' modi di una lingua splendida e adottata universalmente. Ma chi scrivesse ora cose festevoli e buffonesche; chi usasse dello stile de' novellieri, vorrebbe addossarsi le armature degli antichi cavalieri, le quali dovrebbero essere rifuse, perchè quel prezioso metallo fosse piuttosto convertito in arnesi più utili ai nostri giorni. Quelli che, come il Sanvitale, scrivono col metodo e con lo stile de' novellieri, vanno incontro a due inconvenienti: guastano con una fredda imitazione i loro originali; e, appunto per questa imitazione, sconfortano dalla lettura quegli uomini che non leggono gli antichi, e che non li possono intendere. Questo male d'imitare gli antichi deriva da più lontano principio. Le scuole tutte di letteratura non trovarono sino ad ora prosa migliore di quella del Boccaccio, e tutto quello che non segue il Boc-

caccio, e soprattutto nelle novelle, vien sentenziato come barbarie. Essi vanno magnificando lo stile del Boccaccio, quasi credano che lo stile tutto consista ne' vocaboli della lingua, nella sintassi, nelle frasi e nel ritorno del periodo. Ma queste non sono se non le apparenze dello stile: la sostanza dello stile sta nella maniera di concepire i pensieri, e di sentire gli affetti. Onde l'autore che pensa fortemente, che vede i pensieri chiaramente, e che sente con veemenza le passioni, trova agevolmente parole nella sua lingua, quando egli l'abbia studiata, e sa, senz'affettazione, prevalersi de'tesori di sintassi che i nostri antichi ci lasciarono ne'loro libri. E poichè tutti gli uomini hanno una maniera diversa di concepire e di sentire, ne segue che prendendo le apparenze dallo stile altrui, si vestono di un abito che non è fatto al loro dosso. Quindi i tanti scrittori affettati, freddi, più curiosi delle parole che de' pensieri, più del ritorno che della passione: quindi il frondeggiar delle frasi senza frutti, e quella universale inopia che abbiamo d'ottimi prosatori. E se il Galileo e Niccolò Machiavelli sono considerati come ottimi prosatori, ciò appunto deriva dalle loro idee originali, e dalla loro maniera di sentire e di vedere; sebbene nè l'uno nè l'altro di questi autori obbediscano sempre alla grammatica, nè imitino in alcuna parte il Boccaccio. Ma l'autore filosofo di romanzi, il quale dipinge tutte le opinioni e i costumi de' suoi tempi, tutte le passioni come sono modificate dalla fortuna e dalla rivoluzione de' governi, si serve dello stile de' suoi tempi, vale a dire della maniera di vedere e di sentire de' suoi contemporanei. Poichè le apparenze dello stile, che stanno nella lingua, nella sintassi e nella frase, oltrechè piegano anch'esse e si adattano all' autore, possono con utile temperamento essere adottate, e soprattutto la lingua; nè v'ha parola, per vieta e stravagante che sia, la quale non possa a tempo e luogo essere usata da un autore moderno; non v'ha frase che non possa star bene in qua-

lunque libro; ma l'arte sta nel tempo e nel luogo, o piuttosto nella piena dell'idee che sempre è seguíta dalla piena delle parole e da infinita varietà di frasi. Però chi correggesse gli errori grammaticali, che potesse avere la lettera di un padre che scrivesse dalla prigione alla propria famiglia abbandonata, o la lettera di un amante appassionato, le troverebbe meglio scritte di quante lettere potessero foggiare i retori e i grammatici su questi argomenti.

LETTERATURA ITALIANA PERIODICA.

LETTERATURA ITALIANA PERIODICA.

Uno dei caratteri più distinti e prominenti del nostro secolo si è la circolazione e la propagazione delle opere periodiche. Se queste debbano riputarsi oggetti di abuso anzichè di utilità, se rechino vantaggio o detrimento alla politica, alla morale, alle arti, alle scienze, alle lettere, al genio, ecco le questioni che ci prepariamo ad esaminare. Ad ogni modo, la forza dell' usanza ha trionfato, in questa come in ogni altra cosa, degli argomenti addotti dagli oppositori delle opere di questo genere, e di tutte le leggi proibitive dei governi dispotici. Qualche principe è riuscito a impor silenzio a' suoi sudditi; ma nè le loro censure, nè le loro inquisizioni religiose o politiche, nè i loro gastighi arbitrarii, sono stati capaci di impedire agli abitanti dei palazzi, delle capanne o delle carceri di leggere tutto ciò che si scrive dalle altre nazioni. Ai dì nostri l'Europa intera pare un'immensa assemblea, nella quale molti espongono la propria opinione, e tutti ascoltano con ardore. Il leggere, il pensare e il ragionare, sono diventati una necessità irresistibile. Che la generalità degli uomini dedicata a una vita più operosa che speculativa, debba necessariamente legger male, pensar male, ragionar male, è verità troppo chiara per abbisognare di prove; ed è chiaro egualmente che questo bisogno nuovo e crescente di aumentare i piaceri dei mortali, li sottopone nel tempo medesimo a nuove fatiche e a nuovi dolori.

Amurat IV, seguendo l'esempio di tutti i principi di quel tempo, aveva, sotto pena di morte, proibito l'uso del ta-

bacco a tutti i suoi sudditi; egli era solito di girare travestito per le strade di Costantinopoli, esercitando così contro gli sfortunati fumatori, il triforme impiego di spia, di giudice, e di carnefice; ma trovò che i Turchi si rassegnavano più facilmente alla morte che al non fumare. Le opere periodiche ci dimostrano, che l' Austria e tutti i vicerè dell'Austria, i quali sotto il titolo di principi indipendenti governano il resto della penisola, seguono saggiamente l' esempio dell' imperatore ottomanno.

Fatto sta che l' Italia, sebbene non sia stata mai tanto schiava e tanto sistematicamente condannata al silenzio quanto lo è ai giorni nostri, possiede più giornali e di maggior merito che non ne possedesse 30 anni fa, quando la libertà dello scrivere e dello stampare era non solamente tollerata, ma incoraggiata e protetta. Prima della rivoluzione, l' Italia era sottoposta al sindacato dei vari principi, che, sebbene non fossero in guerra aperta fra loro, non per questo si mantenevano sempre in relazioni amichevoli, e molti dei quali, essendo indipendenti, come per esempio il re di Napoli, permettevano che nei loro stati si scrivesse liberamente sulle pretensioni temporali di Roma. A Roma era permesso lo scrivere contro la riforma ecclesiastica introdotta dall' Austria; e a Venezia un inquisitore del Santo Ufizio era nominato per formalità, ma la repubblica non gli permetteva d' imprigionare, di torturare e neanche di esaminare gli accusati di eresia. Qualche volta il reverendo padre, per non violare le istruzioni ricevute da Roma, ricusava l' *imprimatur* agli scrittori; ma ciò non impediva che i libri si stampassero e si vendessero, e l' approvazione dei magistrati veneti bastava a proteggerli contro le persecuzioni. L' *Enciclopedia*, quantunque messa dal papa all' indice dei libri proibiti, fu pubblicamente ristampata a Padova per uso della università. Si crederebbe che in tante magnifiche capitali di varii stati, ognuno dei quali possedeva una università, le opere periodiche dovessero

moltiplicare e perfezionarsi; pure, benchè molte se ne cominciassero, pochissime andavano avanti: nessuna diede guadagno, e qualcheduna rovinò gli editori. Caddero sempre tutte in grembo all' oblio per conseguenza di quelle miserande discordie fra provincia e provincia, da cui, come da perenne fonte, derivano tutte le sventure degli Italiani, e tutti gli obbrobri che pesano sul loro nome.

Quando l' epidemia delle gelosie e delle meschine discordie di provincia invade un paese, gli uomini di lettere si lasciano anch' essi infettare dalla sua influenza; e, invece di parlare alla intera nazione, si dichiarano scrittori di parte, e con ambizione dispregevole fanno continua guerra di penna a favore dei pregiudizi ridicoli della loro provincia, dei metodi particolari seguitati dalle loro respettive università e delle pretensioni alla preeminenza, reclamata dalle loro accademie municipali. Indipendentemente da questa disgrazia particolare all' Italia, e che ha reso tanto difficile lo stabilimento di opere periodiche nazionali, l' esperienza degli altri paesi dimostra che, sebbene un giornale letterario sia considerato come inferiore a molti altri lavori d' ingegno, ad ogni modo è una intrapresa che richiede più tempo, più studio e più perseveranza di ogni altra, e che difficilmente può essere condotta alla perfezione negativa di riescire più utile che dannosa.

Fra i Greci e i Romani non si è scoperta la benchè minima traccia di opere periodiche. Essi avevano pubblici registri in cui giornalmente ricordavano in succinto gli avvenimenti che reputavano degni di essere tramandati alla posterità. Sotto gli imperatori, si fa spesso menzione dei *diarii*, che pare avessero moltissima somiglianza colle gazzette ufficiali dei governi dei tempi nostri, e che in mezzo all' adulazione e alle esagerazioni inseparabili da brevi registri tenuti in quel modo, pare contenessero molti fatti utili alla storia.—Perciò Tacito si riporta spesso ai *diarii*, come a do-

cumenti per lo meno probabilmente corretti. Mentre però questa specie di giornali era impiegata a registrare le notizie civili e politiche e gli aneddoti giornalieri, non pare che contenesse alcun ragguaglio relativo alle lettere. La difficoltà di trascriverne un numero bastante di copie per supplire alla rapida circolazione necessaria a un'opera periodica, difficoltà che solamente l'arte della stampa poteva levar di mezzo, era più che bastante a scoraggiare chiunque aver potesse l'idea di pubblicare un giornale. Ma non sembra probabile che qualcuno degli antichi concepisse la possibilità di tale intrapresa; e noi non ce ne faremo argomento di meraviglia, riflettendo che l'arte tipografica fiorì in tutta l'Europa due secoli prima che le lettere possedessero un solo giornale. Gl'Italiani, che veramente furono i primi a dare l'esempio in quasi tutti i generi di letteratura, sono costretti a rinunziare alla lode di essere stati gl'inventori delle opere periodiche. Mettendo attenzione alle date, conosceremo che l'Inghilterra e la Francia hanno sole il merito di reclamare il diritto della precedenza, che, sia detto per amore d'imparzialità, sembra appartenere alla Francia. Il *Journal des Savants* e le *Philosophical transactions* furono intrapresi e pubblicati, il primo in Francia e l'altro in Inghilterra nell'anno medesimo (1665). Ma il *Journal des Savants* ebbe uno scopo più popolare, e tutti i requisiti essenziali a una pubblicazione periodica, mentre le *Philosophical transactions* pare fossero destinate esclusivamente agli scenziati ed ai pubblici stabilimenti.

Gli articoli dei giornalisti francesi ebbero dapprima minor merito delle dissertazioni dei filosofi inglesi; ma la collezione inglese, senza decadere dalla reputazione di prima, offre pochi miglioramenti, mentre il *Journal des Savants* acquistò vigore cogli anni, e fu riputato, durante un lungo periodo di tempo, come il più illuminato tribunale di scienze e di lettere.

Gli Italiani, come tutte le nazioni e gli individui decaduti dall' antico splendore, consolano la propria vanità ricorrendo alla memoria dei passati giorni, e non di rado esagerando i meriti dei propri antenati; ma ciò non toglie che sieno costretti a confessare che le loro prime opere periodiche fossero posteriori a quelle della Francia e della Inghilterra, e a contentarsi della pretensione, che l' Europa sia debitrice, se non altro, della prima idea di questa specie di letteratura ad Anton Francesco Doni, un fiorentino che verso la metà del sesto secolo compilava estratti di vari libri, e censurava non solamente gli scritti di tutti i suoi contemporanei, ma anche le opere inedite che gli capitavano fra le mani. Egli divise la sua opera in due parti, e l' intitolò *Libreria*. La prima tratta dei libri stampati, e la seconda dei manoscritti. Non può negarsi che tutti gli scrittori, i quali, compreso l' illustre Boyle, adottarono il nome di Biblioteca pei loro giornali letterari, abbiano imitato in questo particolare il Doni; ma la loro imitazione, o fosse casuale o meditata, non andò oltre il titolo; nè veramente il Doni meritava di essere imitato sotto qualunque aspetto.

Egli era un composto d' ignoranza, di arroganza e di scelleratezza: faceva professione aperta di censurare, o lodare gli autori, secondo che era pagato per farlo: era sempre pronto a spargere l' unzione della lode o il fiele della satira, a proporzione della somma stipulata. Fu contemporaneo e dapprima amico, poi nemico acerbissimo di Pietro Aretino soprannominato dagli Italiani *l' infame*, di cui si continua a parlare più di quel che si meriti. Madama di Staël si credè in dovere di visitare la tomba dell' Aretino, e di farci sopra le sue meditazioni; ma queste disgraziatamente erano fuori di luogo sotto ogni aspetto, e quel sepolcro conteneva ossa di un infame scrittore solamente nei sogni della sua immaginazione, mentre racchiude invece le ceneri di un grand' uomo nato un

secolo e mezzo prima che Pietro Aretino nascesse. Questo è un avviso dato per parentesi a quei viaggiatori che tornano al loro paese ricchi di notizie classiche, di novità, di bozzetti topografici e di aneddoti ignoti assolutamente a tutti gli abitanti dei paesi traversati da tali industriosi *turisti.* — Ma per tornare al Doni, sebbene di poco differisse dall'Aretino nel genio e nelle disposizioni, pure meritava di esser meno dimenticato, perchè egli era uno dei più strani e fantastici animali umani formati dalla mano della natura, e perchè il suo carattere serve a illustrare i costumi dell'età nella quale ei visse. Sebbene fosse membro di un ordine religioso di cui aveva abbandonato il convento, e sebbene, in virtù degli ordini sacri che aveva ricevuto e di cui non poteva spogliarsi, fosse obbligato a rimaner prete, egli apertamente rideva della religione, e si abbassava fino a guadagnarsi il pane contraffacendo le ciarlatanerie messe in opera dal clero. Poche parole di una sua lettera basteranno a dare un'idea dei suoi principii e del suo stile. « Non è il mio un beneficio di traditore, nè ho » l'entrata d'un ladro: non scampáno *pro defunctis,* e non » canto *gaudeamus;* e in vita mai non buscai un soldo nè di » San Gregorio, nè di San Lazzaro: non scuffiai mai una » pagnotta che non fosse sudata dal mio cervello. » Questo stile composto di parole prese dal mercato e dalla società dei borsaiuoli, possiede una certa energia inerente al nativo vigore di tutte le lingue popolari, e specialmente del dialetto fiorentino. Un estratto di una delle sue lettere al granduca Cosimo I, suo sovrano naturale, basterà a farci conoscere con un solo sguardo l'individuo e lo spirito di quel tempo. — « Io sono un prete che famigliarmente favello » con V. S. illlustrissima, e mi chiamo il Doni; son musico, » scrittore d'otto in volgare et di nove per greco: son poeta, » il ch'io doveva dire innanzi; e perchè mi conosciate chi io » mi sono, oltre l'essere vassallo affezionato, et vivo bene, » mando ai cantori di V. E. una canzone. Pur se voi fiuta-

» stemi, io non so nulla di prete, ma puzzo piuttosto di
» pazzo. »

Queste lettere furono pubblicate dal Doni; e il granduca Cosimo, mentre o rideva della singolare professione di fede del prete cinico, o per lo meno ne lasciava impunite le stravaganze, abbandonava la filosofia e quanto a lei si riferiva al Santo Ufizio dell' Inquisizione. Cosimo lasciò che Pietro Carnesecchi, suo suddito e suo familiare, fosse sostenuto in Firenze dal P. Maestro del Sacro Palazzo, e, tradotto a Roma, vi fosse processato come eretico, decapitato ed arso nel 1567. Tale era in Italia la moda di pensare e di agire durante quel secolo. I principi, il clero, gli stessi monaci ridevano del seguente epigramma a guisa d' epitaffio, che si crede fosse composto dal Doni per l' Aretino[1] prima della sua morte, e lo consideravano come un eccellente tratto di spirito:

Qui giace l' Aretin poeta tosco
Che d' ognun disse mal fuorchè di Dio,
Scusandosi col dir — Non lo conosco. —

Quest' epigramma, dopo quasi tre secoli, è oggi ripetuto dalla plebe d' Italia; e lo sarà indubitatamente per molte generazioni avvenire con detrimento della religione, maggiore di quello che il clero temeva dalle teorie filosofiche inintelligibili al popolo. — Del resto, non fanno atto di saviezza quegl' Italiani che citano la *Libreria* del Doni per provare che l' invenzione delle opere periodiche si deve a lui. Vero è che queste due compilazioni somigliano ai nostri giornali letterari, ma non comparivano periodicamente, contenevano pochi fatti e molta declamazione; la critica che gli accompagnava non era nè illuminata nè giusta: lo spirito dello scrittore consisteva in una certa energia di espressioni idiomatiche, e nell' audacia delle invettive, che egli spargeva senza

[1] Altri con più ragione l'attribuisce a monsignor Giovio. L' Aretino gli rispose coll'altro: *Qui giace il Giovio storicone amplissimo*, ec.

risparmio, mescolate a qualche lampo di genio, e in una cognizione bastantemente profonda di quelle debolezze e follie dell' umanità, che provocano il riso. In una parola, i suoi giudizi letterari sono libelli velenosi contro i suoi nemici (e suoi nemici sono tutti coloro che non gli dànno danari) mentre la sua maniera di adulare chiunque per vanità o per paura comprava le sue grazie, è impudente e volgare. Avendo dedicata una delle sue opere a un gentiluomo, dal quale non ebbe la ricompensa che se ne aspettva, il giorno dopo ristampò la dedica con una satira virulenta contro lo sfortunato mecenate, e dedicò l' opera a qualche Giove anonimo. Un uomo simile può sicuramente riguardarsi come il più grande, se non come il più antico fra i patriarchi della letteratura venale, i cui discendenti si sono moltiplicati in numero maraviglioso in tutti i paesi dell' Europa, e si distinguono dappertutto in grazia degli stessi segni caratteristici. Essi aspirano alla fama e alle oneste ricompense della letteratura, senza il sapere che può dare l' una e le altre, e senza il rispetto dovuto al mondo letterario, da cui le loro arroganti pretensioni basterebbero a escluderli. Ne viene per conseguenza, che persone di tal natura non solamente si trovano nella misera situazione di un uomo veramente d' ingegno, obbligato a scrivere per guadagnarsi il pane, ma sono anche costrette a prendere impegni al disopra delle proprie forze, e ad aspirare a emolumenti che non possono mai ottenere. Ne viene per conseguenza, che tutti gli avventurieri letterati i quali vagheggiano la fortuna e la fama nei libelli, nelle gazzette e nei magazzini, finiscono col diventare imbroglioni, impudenti, e sfacciati impostori. Assumendo l'aria di autori di professione, arrivano a credersi realmente quello che sono interessati a comparire; e mentre tentano di darla ad intendere altrui, per qualche tempo riescono a darla ad intendere a sè stessi. Finalmente, vedendo crudelmente deluse le loro pretensioni alla celebrità, vani pur sempre, indispettiti dal colpo, e posseduti dalla

libidine di fama, cadono nella smania della notorietà. Diventano litigiosi, violenti e temerari; e quando le illusioni sotto la cui impressione hanno agito, rimangono finalmente dissipate, sono allora istintivamente pronti a inverniciare di qualche apparenza di verità quella menzogna alla quale si attaccano appassionatamente. Secondato dalla forza dell' abitudine, questo istinto aumenta la loro capacità, e fatto audace dalla riuscita, arriva a uccidere nelle loro menti quella facoltà che distingue il vero dal falso. Essi diventano calunniatori senza intenzione di esserlo; e quando hanno la disgrazia di far traffico di quella bassa letteratura che pubblica scandali anonimi, diventano oppositori temibili, ed anche più temibili amici. Il Doni aveva preparato tre manoscritti per mortificare e agitare i suoi contemporanei anche dal sepolcro. Nel primo, adottando le forme mercantili, aveva registrato in due colonne i beneficii e le ingiurie ricevute e pagate cogl' interessi: il secondo conteneva tutte le ritrattazioni delle lodi bugiarde per le quali egli fu pagato, e di tutte le calunnie vomitate nell' amarezza del suo cuore: nel terzo scrisse la propria vita. Se qualche zelante della moralità pubblica non avesse distrutto quei manoscritti, vero è che avrebbero aggiunta un' altra pagina al catalogo dell' umana depravazione; ma ci avrebbero anche messi in possesso di un gran numero di fatti e di aneddoti illustrativi sullo stato e sullo spirito del XVI secolo. Possiamo aggiungere, che una più intima conoscenza dei costumi, della mente e del cuore del più impudente e vendicativo tra i critici, ci avrebbe fatto acquistare una cognizione più perfetta della razza intera, e fatti capaci a star più in guardia contro di essa. Se dunque il Doni può essere riguardato come il più impudente degli editori e scrittori di critica letteraria, non per questo ha diritto alla lode di essere l' iniziatore originale delle opere periodiche. Il primo giornale letterario italiano comparve in Roma nel 1669, tre anni

dopo la comparsa del *Journal des Savants* e delle *Philosophical transactions*, e continuò per quasi venti anni, termine a cui raramente è arrivata altra opera periodica di quella nazione. Tutti i giornali letterari che vennero dietro a questo primo tentativo, ebbero cattivo esito, eccettuata la *Galleria di Minerva*, e più particolarmente il *Giornale dei Letterati*, che cominciò nel 1710, e continuò con crescente plauso. Veramente se tutti i suoi articoli fossero di egual pregio che quelli sull' argomento delle antichità, avrebbe meritato un posto in ogni pubblica libreria. I compilatori di questa opera letteraria erano alcuni fra i più illustri antiquari d' Italia — un Maffei, un Zeno, un Bianchini e un Muratori. Essa illustrava le epoche, i costumi, le leggi dell'antica Italia, dell' Oriente, della Grecia e di Roma, e spargeva luce fra le tenebre che avevano fino allora oscurato la storia del medio evo. Di fatti questa era l' età della gigantesca scienza antiquaria. Quando, per conseguenza, noi abbiamo occasione di esaminare il presente stato degli studi antiquari in Italia, dobbiamo sempre riferirci a quel tempo, di cui poco si sa da lontano. I benefizi che questi grandi uomini fecero alla storia della loro nazione, ed ai secoli barbari che precederono il nuovo incivilimento dell' Europa, sono stati nascosti da certi autori eloquenti, che senza le fatiche di quei non curati scrittori, non avrebbero posseduto i materiali per le loro opere celebri. Mentre peraltro tanta attenzione era diretta verso le ricerche d' antiquaria; la poesia, l' eloquenza, la filosofia morale e politica, e tutte quelle parti della letteratura che parlano all' immaginazione, al cuore e all' interesse pubblico del genere umano, erano, se non interamente neglette, coltivate con poco gusto e con meno ardore. Nessuna opera può sperare di diventar popolare, se richiede lettori letterati di professione: la maggiorità degli uomini può esser condotta alla ricerca del bello, del giusto e del vero, e imparare a pregiarli, non per mezzo dell' erudizio-

ne, delle materie di fatto, e degli argomenti logici; ma per via di forti e piacevoli sensazioni, eccitate per mezzo di uno stile e modo di narrazione che, interessando l'immaginazione e il cuore, possa eccitare la memoria, il criterio e tutte le altre facoltà della mente, a un esercizio elegante e piacevole. Delle opere scritte con questo intento d'ammaestrare una intera nazione sotto forma di pubblicazioni periodiche, gl' Italiani, tanto ricchi in altri tesori letterari, sono tuttavia assai poveri. Le numerose università, e le troppe capitali dell' Italia, come abbiamo già osservato, producono l' effetto d' impedire a tutti gli uomini di eminente ingegno, a tutti gli artisti, a tutte le nuove pubblicazioni, e a tutti i progressi e le invenzioni del genio, di concentrarsi in un unico focolare, e diffondere il loro splendore combinato da una sola città. Gl' inconvenienti di questa moltitudine di corti e di città capitali, sono fatti maggiori dalle leggi, dalle istituzioni e dai costumi, incompatibili con una opera periodica. Gli scrittori possono mescolarsi nelle materie politiche, ma solamente nel caso di un conflitto d' interessi locali fra due stati italiani; e allora la disputa essendo naturalmente incrudelita da animosità miserabili, e affogata in minuziose circostanze, poco importanti per sè medesime e poco intelligibili perchè estranee alla lite, fa sì che la curiosità e l' interesse degli altri Italiani sieno o punto, o debolmente eccitati.

Eppure anche gli argomenti di sì meschina natura potrebbero essere trattati con una certa nobiltà, e acquistare nella forma il merito di cui mancano nella materia, poichè è certo che la mente di uno scrittore libero e illuminato può salire ai principii generali, e dedurre conseguenze utili dall' esame dei fatti minuti, e dalle quistioni apparentemente insignificanti.

Lo storico che più profondamente penetrò nel cuore dei principi, e che ha più fortemente e originalmente descritte le vicissitudini del più grande impero che abbia mai esistito, non

isdegnava gli eventi comuni che sembrano di poco momento, perchè in quelli si scopre spesso l'origine delle grandi rivoluzioni, e qualcuno dei precetti che sono più utili alla condotta della vita. Ma neanche il vigoroso intelletto di un Tacito sarebbe stato capace di trarre riflessioni profonde e sublimi da fatti per sè stessi minutissimi e comuni, coll'ingrandirli e nobilitarli, quand'anche il terrore e le catene avessero costretto lo scrittore ad assumere quell'incarico. In Italia, nel tempo di cui parlammo, e anche ai dì nostri, lo scrittore che imprendesse a illustrare le quistioni politiche per via dei principii generali, a speculare sulle migliori forme di amministrazione, a proporre nuove teorie, a fare allusioni alla situazione degli altri governi europei; in una parola, ad additare tutte le imperfezioni che si trovano nelle costituzioni e nelle leggi attuali del paese nel quale egli scrive, quand'anche quel paese fosse la sua terra natia, sarebbe reo di altrettanti delitti di alto tradimento. La debolezza dei vari stati gli obbliga a limitare le loro guerre reciproche alle battaglie della penna; e in tali occasioni gli scrittori delle parti litiganti non hanno il permesso di deviare, neanche nelle più piccole particolarità, dal punto della questione; dimanierachè, invece di pensare e parlare colla libertà e l'eloquenza d'uomini di stato, essi fanno precisamente la parte degli avvocati armati di sofismi; mettono fuori gli argomenti che furono loro dettati, e declamano con una virulenza proporzionata alla paga che ricevono. Ne viene per conseguenza, che se uno scrittore favorevole a un governo particolare era perseguitato da un altro principe, a dispetto del suo merito letterario e del suo amore di patria, era sempre sicuro di essere sacrificato alle rimostranze dell'ambasciatore estero. Il Giannone è un esempio di questa verità. Avendo egli pubblicata la sua *Storia civile del regno di Napoli,* fu ridotto a morire in carcere. Quest'opera era letta e lodata universalmente in segreto da tutta l'Italia; ma i giornalisti, non che farne menzione, temevano

fino di pronunziare il nome del suo autore, conversando. Troviamo in una lettera del celebre Zeno, l' editore e il principale contribuente alla *Galleria di Minerva,* di cui abbiamo appunto fatto menzione, e che si pubblicava in Venezia, il seguente aneddoto caratteristico. Il Giannone, quando era perseguitato, cercò asilo in Venezia, come nella più libera e indipendente città del resto d' Italia, e perchè egli medesimo era suddito veneto. Le dottrine che egli nella sua storia ha illustrate e difese contro il potere temporale del papa, concordavano colle costituzioni della repubblica veneta. Ma i Veneziani, contenti di essere a quel tempo tanto liberi quanto esserlo potevano dal giogo del Vaticano, e temendo di cominciare nuove liti colla Santa Sede, abbandonarono al suo destino il difensore dei principii fondamentali del loro governo nelle materie ecclesiastiche. Il Giannone oppresso dagli anni e dalle infermità, povero ed esule, fu bandito da tutti i dominii della repubblica di cui era suddito; ma anche prima che il senato ricorresse al suo codardo espediente, i letterati di Venezia e del resto d' Italia evitavano di visitare il Giannone, o si rifugiavano in campagna per timore di essere visitati o incontrati da lui. Molti lo ammiravano per la sua coraggiosa difesa della causa della verità, molti lo compiangevano in segreto, ma nessuno osò offrirgli soccorso o consolazione. È chiaro esservi tempi e governi nei quali anche gli uomini giusti, generosi e illuminati, si trovano nella necessità di provvedere alla propria sicurezza individuale, assumendo la crudele pusillanimità dei barbari che tremano sotto i terrori del dispotismo asiatico.

Continueremo a fermarci sopra quella età che sotto ogni aspetto presentava un'immagine della schiavitù a cui gli attuali editori di opere periodiche si trovano ora ridotti in Italia, e che al tempo medesimo ci offre l'opportunità di descrivere il passato e il presente. La filosofia morale era allora poco meno che schiava della politica. Le riflessioni sopra la na-

tura umana, le indagini circa i laberinti del cuore, e quei precetti per la condotta della vita che non erano affatto conformi al catechismo dei preti, sottoponevano lo scrittore al pericolo di essere accusato di eresia. La critica letteraria e l'esame delle opere d'immaginazione, non potevano ottenere giudici illuminati e imparziali; perchè, siccome i preti aveano in Italia, come in tutto il resto del mondo, l'educazione della gioventù nelle loro mani, così cospiravano a estollere al cielo tutto ciò che era scritto dalla propria confraternita o da gente che le appartenesse, e a deprimere il merito di quelli scrittori che non si adattavano a sottomettersi alla loro letteraria tirannide. Noi non neghiamo, e siamo anzi disposti a riconoscere i benefizi che i gesuiti hanno fatto a tanti paesi, e particolarmente alla Francia, senza peraltro avere prima esaminati tutti i fatti necessari a provare fino a qual punto queste lodi sieno giuste; ma rispetto all'Italia, i cui annali abbiamo attentamente studiati, possiamo, senza tema di contradizione, asserire, che la bella, la sublime, la nazionale letteratura disparve dall'Italia precisamente in quel periodo che successe alla fondazione delle scuole dei gesuiti. Il dominio dei forestieri, e particolarmente quello degli Spagnuoli, e la rovina della indipendenza di quasi tutte le città italiane che contemporaneamente alla fondazione di queste scuole ne derivò, deve senza dubbio avere potentemente contribuito a estenuare e impoverire le lettere. Tuttavia, nè il dispotismo straniero, nè l'influenza dell'inquisizione poterono costringere il Genio a starsene contento dello stato di prostrazione, a cui lo avevano ridotto le ingiurie sistematiche della confraternita: *Igneus est olli vigor, et cœlestis origo.*

Quando il Genio ha cominciato a spargere su i popoli il suo raggio animatore, illuminandoli della sua luce, e fa loro udire la sua voce divina, non vi è potere umano che valga ad ottenebrarlo, e imporgli silenzio. L'educazione può essere

contrariata così da non produrre altro che abilità mediocri. I collegi dei gesuiti popolarono l'Italia di rimatori, di declamatori e di autorelli, pieni di affettazione e di cattivo gusto; ma la poesia, l'eloquenza e il vigore dello stile avevano finito di esistere. Pochi scrittori, per esempio un Filicaia e un Guidi, raggiunsero un alto grado di celebrità, ma ciò fu non tanto per l'altezza del merito, quanto per la penuria di buoni poeti; e se quell'età produsse qualche uomo degno dell'ammirazione e della gratitudine della posterità, vediamo che visse e scrisse in una pericolosa e continua guerra coi gesuiti. Qualcheduno fra gli scrittori di quell'ordine fu utile, nessuno grande; e fra i molti italiani che cominciarono e completarono la loro educazione letteraria in quei collegi, non vi è esempio di un solo che scrivesse con originalità di stile, o profondità di pensiero. Pare che i gesuiti avessero trovato l'arte di esaltare le piccole abilità e umiliare quelle di un ordine superiore, riducendole tutte al livello della mediocrità, o sostituendo la vanità dei plausi accademici all'amore della gloria. Perciò le opere intraprese o protette dai gesuiti tendevano invariabilmente a diffondere le loro dottrine, fossero religiose, politiche, morali o retoriche, e ad opprimere i loro avversari. — Ne venne per conseguenza che la loro critica letteraria fu parziale e limitata a certi precetti e dottrine scolastiche, al di là delle quali non era permesso inoltrarsi.

Direttamente o indirettamente, l'influenza di questa corporazione trapelava in tutti i giornali di quel tempo: essi divennero i dispensatori arbitrari della lode e della censura, per la quale non vi era appello. Se una eccezione isolata avea luogo talvolta, se qualche giornalista rimaneva incontaminato dallo spirito gesuitico, tendente a guastare ogni cosa, non era permesso di smascherare il male impunemente; ed egli si trovava obbligato a coadiuvarlo col suo silenzio. Il secolo tendeva nonostante a uno di quei cangiamenti periodici, che la natura di continuo, sebbene in modo quasi

impercettibile, sta preparando nel mondo, e che scoppiano sempre con una veemenza proporzionata alla resistenza che incontrano, simili alla polvere che più si trova compressa dentro la mina, e più spande vaste rovine intorno a sè.

La tendenza del secolo menò seco tale rivoluzione nelle opinioni, da distruggere istantaneamente l'onnipotenza dei gesuiti. La causa medesima fece sì che l'imperatore Giuseppe II promovesse molte riforme politiche ed ecclesiastiche nelle sue province d'Italia. La repubblica veneta ridusse i suoi stati a una specie di portofranco per favorire il commercio letterario. La stampa riassunse la sua rediviva attività: i limiti della letteratura nazionale si allargarono per causa delle traduzioni e della ristampa di varie opere francesi, state già anatematizzate dalla Chiesa di Roma. Fu a quel tempo che alcuni individui, i quali all'intelletto illuminato univano ricchezza di patrimonio e nobiltà di natali, stabilirono a Milano una specie di colonia filosofica, che corrispondeva cogli enciclopedisti e gli economisti di Francia, e intraprese un'opera periodica intitolata il *Caffè*. La libertà del pensiero spiegata dalli scrittori di quegli articoli, gli fece considerare come uomini di mente generosa e esaltata; e mentre i lettori ammiravano nell'opera un coraggio sconosciuto a quei tempi, non potevano separarlo nel loro pensiero dal merito letterario. Ma quando i volumi dei grandi scrittori forestieri ebbero il passo libero nell'Italia, meno strettamente custodita, e cominciarono a esservi conosciuti, il *Caffè* non parve più che un tentativo puerile, confrontato coi giornali d'Inghilterra e di Francia. Qualche anno dopo, per onorare la memoria dello stampatore, degli editori, degli scrittori degli articoli e dei correttori delle prove di stampa, che erano tutti Milanesi, una nuova edizione del *Caffè* fu fatta a Milano, ove anche al dì d'oggi è molto lodata, sebbene sia letta di rado, e non se ne faccia mai menzione nelle altre parti d'Italia. — L'essere stati, molti fra i contribuenti a questo disgraziato giornale, uomini di mente

superiore, prova l'aggiustatezza della nostra osservazione, che le opere periodiche sono intese e portate avanti con difficoltà, perchè il genio, la dottrina e la diligenza non valgono a tanto, se le opere stesse non sono condotte a seconda dello spirito del tempo, è soprattutto con una ben intesa cognizione del gusto e della mente di chi legge.

È da aggiungere che la suddivisione della penisola in tanti governi, ognuno dei quali ha i suoi piccoli impiegati, i suoi accademici, i suoi inquisitori e censori (che tutti seguono le loro leggi e i loro metodi particolari), e l'assoluta mancanza di mezzi pubblici di trasporto per far circolare le opere periodiche colla necessaria rapidità da una parte della nazione all'altra, le obbliga a contentarsi del numero ristretto di lettori e sottoscrittori da trovarsi nello stato ove l'opera si pubblica; e per conseguenza, le spese risultanti da tale intrapresa devono per la maggior parte superare le rendite.

La sola pubblicazione periodica che, oggi quasi dimenticata, sia pur degna di ristampa per la purezza della lingua e per la schietta descrizione delle usanze singolarissime di Venezia, è *l'Osservatore*, che compariva settimanalmente in quella città, scritto intieramente dalla penna del conte Gaspare Gozzi. Questi, pensatore non profondo, scrutava nondimeno i misteri del cuore umano con occhio sagace, e nell'intendimento d'istillare una morale più benevola e gentile, usò le armi del ridicolo; ma di un ridicolo dettato dalla compassione, anzichè dal disprezzo o dall'odio dell'umanità. Il suo stile, tuttochè senza fuoco, non mancava mai di quel calore che, continuato, attrae insensibilmente; il suo dettato era a guisa d'un ruscello sgorgato di vivo fonte, che limpido scorre placidamente fra l'erbe con lene mormorio. Egli dee aversi per uno dei pochi eletti fra quegli Italiani che studiando e scrivendo la loro lingua, ne raccolgono le grazie natie, senza guastarle per alcuna affettazione sia di raffazzonamenti filosofici, sia di purismo pedantesco, e scan-

sando quella verbosità che tanto è cospicua nella turba degli scrittori italiani. A quelli fra gl' Inglesi che lamentano il poco numero di prosatori italiani da potere esser letti senza noia, noi vorremmo raccomandato l'*Osservatore* di Gaspare Gozzi.

Gli alti encomi prodigati poco fa a Carlo Gozzi da un celebre poeta tedesco, e poi ripetuti da molti critici, vogliono essere alquanto meditati da tutti coloro che aspirano a fama letteraria. I due fratelli ebbero scrivendo diversi fini. Gaspare mirava a ingentilire il gusto, lo stile e i costumi de' suoi concittadini. Carlo si ridea dello studio, dello stile e del gusto; scrisse a capriccio, e foggiò a commedia certi suoi ghiribizzi, che poi le balie veneziane canterellavano sulle culle de' bimbi per addormentarli. Il popolo affluiva a vedere que' drammi, e rideva come un fanciullo a quelle follie: il poeta rideva delle follie del popolo, e gli uomini culti si rideano del poeta; e niuno avrebbe allora sognato che questo fabbro di celie, dopo la sua morte sarebbe per essere esaltato dagli stranieri come uomo di genio originale, mentre gli eleganti scritti elaborati dal suo fratello con tanto amore e tanto studio, e che degnamente gli ottennero il titolo di *Addison veneziano*, sarebbero appena ricordati dalla generazione venuta dopo di lui.

Il pregio dell' *Osservatore* di Gaspare Gozzi fu fatto manifesto agl' Italiani da un critico rigidissimo, il quale aveva fornita, se non pur cominciata, la propria educazione letteraria in Inghilterra, e fu primo a introdurre in Italia il nuovo codice di critica, ch' egli avea ricevuto dal dottor Johnson. Molti de' nostri lettori hanno già inteso che noi alludiamo al Baretti, il quale morì in Londra l' anno 1789. Visse il Baretti fino ad età avanzatissima, dotato d' una forza irresistibile di attrazione e ripulsione, tantochè chiunque non avesse la fortuna di divenirgli o amico del cuore o nemico implacabile, dovea rinunziare alla sua conoscenza. Molti ancora vivono, che lo conobbero, e continuano ad amare o

a detestare la sua memoria; ma a pochi è noto per quali vie fortuna e natura congiurassero per formare un carattere tanto strano. Povero discendente de' marchesi di Carretto in Piemonte, i quali avean coperto di debiti tutto il patrimonio, volea pur qualche volta gratificare all' orgoglio, viaggiando con arme e titoli gentilizi; ma egli era nato più orgoglioso che vano, e però avea la mente del continuo travagliata e tormentata dal timore o d'esser creduto un plebeo, o d' esser messo giustamente in ridicolo come colui che affettava titoli e onori di patrizio, mentre buscava il pane col sudor della fronte. La professione d' ecclesiastico, e il nome di abate in Italia pareggia tutti, nobili e plebei; e da prima il Baretti questo stato di vita vagheggiò; ma perciò che non si sentiva acconcio a prender voto di celibato, come la Chiesa cattolica prescrive, s'appigliò ben tosto allo studio dell'architettura: qui poscia considerando ch' era di vista corta, e che gli occhi d'un buon artista non possono aver pro dagli occhiali, si voltò alla professione della legge. Noiato in breve de' lunghi e gotici modi di grammatica, riputati necessari a quel tempo a chi volesse saper di latino, nella qual lingua insegnavasi allora la giurisprudenza, si ridusse al mestiere di scrivano in un banco, ove più tempo consumò sopra libri di letteratura che non sopra il giornale del banchiere. Finalmente pensando che non potea nè doveva ubbidire a padroni che non erano nobili pari suoi, ed erano assai meno liberali e assai più ignoranti di lui, prese l' infelice risoluzione di scrivere per librai. L' intrattabilità della sua natura, a cui si può attribuire la bizzarria, l' impazienza e l' irrequietezza della mente, cui non valsero a mitigare le potenti e soavi cure materne, fu inacerbita dall' odio, o come altri vuole, dall' amore che concepì verso la madrigna. Il padre del Baretti, rimasto vedovo, erasi ammogliato a una giovane, la quale, giustificata dall'uso de' tempi e del paese, divenne la platonica adultera d' un uomo di corte, fa-

vorito del re, e delle dame di Piemonte. Il giovine Baretti, o innamorato, o geloso, o forse per vendetta dell' onor di suo padre, tentò di lavar nel sangue dell' offensore quell' offesa, della quale nè leggi, nè giudici, nè preti promettevano riparazione. Non vi riuscì; e per salvarsi, fu costretto a fuggirsene dal suo paese. Così, senza il bene dell' educazione, non esperto d' alcuna professione utile, si trovò senza patria nel fior dell' età. La sventura, che pur talora ammollisce le menti, rese la sua più severa e più rigida. Egli sacrificò sempre la sua pace all' ambizione di non mai perdonare un' offesa, di nulla mai concedere all' ignoranza e alla debolezza umana.

Quel velo di passione, a traverso del quale riguardò sempre le umane fragilità, l' ostinata veemenza onde mantenne le sue opinioni, e l' inflessibile asprezza delle sue ammonizioni erano proprie a rendere men docili i suoi lettori; ma quand' era in umore di piacevolezza, diveniva più indulgente ai compagni de' suoi passatempi; tutta l' anima sua, tutte le sue parole prendeano graziosità e gaiezza, e d' ogni più gentile virtù addolcivasi la sua vita domestica, aprendosi all' esercizio di tutte le più amabili inclinazioni del cuore umano. Ondechè tutti gli amici lo ammiravano e compativano come una specie di Catone letterario, mentre per gli altri non era che un cinico, il quale al randello di Diogene aggiungea l' armi e la ferocia d' un soldato. Tutti sanno come il Baretti si prese vendetta di sua mano, allorchè fu assalito per le strade di Londra da una banda di ladri e femminacce, e come si rese colpevole d' omicidio; ed è pur opinione di molti, che in quel tristo frangente egli avesse mostrato men disposizione alla difesa che alla vendetta. Nè sarebbe valso a salvarlo la patita provocazione di que' ribaldi, nè l' eloquenza della sua difesa, ove il *Jury* non avesse inclinato l' orecchio ad uomini rispettabili, specialmente letterati, che si fecero innanzi attestando della vita incolpevole del Baretti, non d' altro imputabile che di naturale impazienza a sopportare l' in-

giurie, e di prontezza a respingerle. Così continuò fino a' quarantacinque anni, non avendo di che provvedere alla imminente vecchiezza, se non appigliandosi a insegnare l'italiano, compilando dizionari, opere grammaticali, edizioni d'autori italiani ad uso de' suoi allievi; co' quali peraltro non ebbe l'arte di vivere in pace per lungo tempo. Chi si diletta di pettegolezzi può trovarne un tesoro ne' volumi di Boswell, il quale *dicenda et tacenda locutus*, ha pubblicate non so che querele domestiche fra il Baretti e la signora Thrale, la cui figlia stavasi allora sotto la disciplina di lui. È proprio da compiangere che il Baretti, dopo esser vissuto come ospite, familiare, maestro ed amico in casa di quella signora, e dopo esserne stato lontano per più che vent' anni, portasse seco l'ira fino all' estrema vecchiezza, quando, sull' orlo del sepolcro, lanciò improperi contro di lei, allora divenuta signora Piozzi, infatuato della vanità di far sapere al mondo che dessa avea corrisposto al dottor Johnson. Ma quando il Baretti ebbe opportunità di secondare il talento naturale per la discussione, il suo ingegno, la sua mente espandeasi, e si sollevava col subietto. Il suo ragionamento contro Voltaire a difesa di Shakespeare fu vôlto a diffondere i principii di critica poetica, applicati già da tutti gl' inglesi, ma fin allora sconosciuti in Francia e in Italia; e ne trattò con quell' abbondante eloquenza, con quell' ironia, e con lo stesso spirito, insolenza e sprezzo superbo, che aveano reso il dittatore della letteratura europea oppositor formidabile. Questo ragionamento è scritto in francese. Uno de' pregi del Baretti era una grande facilità a impadronirsi delle lingue straniere. Se in tutte ei scrivesse correttamente, noi non siamo in grado di giudicare; ma ne dubitiamo. Non è poco per un uomo il possedere perfettamente tutte le ricchezze della propria lingua: in quelle degli altri paesi dovrà sempre pensare e ripensare ai modi da usare, massime se vorrà esprimere idee di carattere profondo. Il Baretti non era profondo

pensatore: concepiva i suoi pensieri in una guisa bizzarra, ed esprimeali in tutte le lingue che sapeva con quella caldezza e quella libertà che fanno perdonare ai difetti di grammatica, come que' cavalieri che non usi al maneggio de' cavalli, si slanciano a tutto galoppo, e sono ammirati pel loro coraggio.

Nondimeno, a dispetto dell' audace confidenza nella propria forza, il Baretti, tra per ammirazione e per necessità d'istruirsi, e tra per moda e spirito di speculazione, si professò discepolo e imitatore del dottor Johnson. Ma la mente universale e intuitiva di Johnson, la superiorità che tenea fra' contemporanei, la precisione ed originalità della sua eloquenza, e principalmente la gravità del suo carattere conferivano un che di venerazione anche alle baie che cadeano dalle sue labbra; laddove le arroganti, subitanee e talor volgari maniere del Baretti riuscivano a detrarre allo splendore e alla dignità eziandio del vero. Johnson e Baretti aveano imparato di per sè stessi, e però aveano il grandissimo vantaggio di pensare e di esprimersi a modo interamente loro proprio: le loro menti non erano state preoccupate dalle forme servili, dalla pedanteria, dall' *esprit de corps* del collegio e dell' università; ma peraltro, come avviene di tutti quelli che hanno imparato di per sè stessi, si davano a credere che qualunque cosa, da essi imparata senza maestro, non fosse stata mai per l' innanzi conosciuta nè insegnata da altri. Il legger confuso, tumultuario, e spesso interrotto, in gran varietà di libri, quand' eran giovani, aveva abituate le loro facoltà mentali alla sconnessione, al disordine, all' impazienza; e non appena un raggio di verità balenava su loro, si affrettavano ambiziosamente a comporne massime generali ed assiomi, arrivando talora a conseguenze che non erano affatto dedotte da' principii che aveano posti. I fatti intorno a' quali ragionavano, non erano moltiplicati per ripetute ricerche, non esaminati nè confrontati diligentemente, e le

date, senza le quali gli effetti si paion cause e le cause effetti, di raro si trovano esatte ne' loro scritti; ond' è che, mentre di tutto disputavano e sempre e con tutti, le loro magistrali sentenze non erano scevre di errori e di contradizioni. Avevano spesso ricorso ai sofismi, qualche volta ai sarcasmi; e combattevano più per vanità, che per amore del vero. Erano ambidue avventurieri, e faceano sfoggio di loro ricchezze con tutto il fasto e la pompa de' nuovi ricchi. Ma le ricchezze della mente di Johnson si davano spontanee, nuove, svariate, infinite, come sono le produzioni del genio, qualunque educazione abbia ricevuto. Il Baretti all' incontro non avea scintilla di genio: la natura gli avea dato quella specie d' ingegno, che conosce come adoperar destramente e con una cert' aria di novità quel ch' è stato inventato da altri, ma è affatto impotente a scoprire o inventare alcuna cosa da sè stesso. Era acuto, perseverante, trasmutabile, e quando volea convincer altrui di errore, talvolta avventurato. Quell' istinto irresistibile che lo stimolava a continue battaglie di penna, padroneggiava siffattamente tutte le sue facoltà, che non potea nè leggere nè pensare di cose che pur accrescevano dovizia alle sue cognizioni, senza che non rimproverasse nel tempo stesso a qualcheduno povertà o fiacchezza d' intelletto. Il meglio delle sue poche dovizie letterarie gli derivò dal conversare con Johnson. Checchè Johnson dicesse e scrivesse, rivelava l'uomo di mente superiore, che sapea di essere nato in bassa condizione, e d'avere spesa la miglior parte della primavera della vita in occupazioni sconosciute al suo alto intelletto, alla nobiltà della sua mente; e come per cancellar dalla propria memoria, non che dall' altrui, la bassezza anteriore del suo stato, sembra che pigliasse l'uso di parlar sempre con più pompa ed autorità, e con meno buon gusto che non avrebbe fatto, se avesse sortito nascita più ragguardevole, e men contraria fortuna; e però diede splendore, magnificenza e sonora rotondità di stile an-

che agli scherzi, e alle idee più comuni. Ma il suo discepolo italiano fin dalla prima giovinezza era stato condannato a vagare come un reietto, ed era cresciuto in un paese dove e corte e nobili ed anche magistrati impunemente oltraggiavano spesso le leggi, cosicchè chi non volea portarsi in silenzio l'ingiustizia e l'insulto, afferrava qualsivoglia occasione di vendicarsene con armi e sangue. Ebbe casa raramente, fuorchè nelle osterie e nelle taverne fra gente abietta, e sovente pessima; ed inclinando, come il maestro Johnson, a sensualità e crapula, ma meno di lui scrupoloso nella scelta de' compagni, il Baretti contrasse maniere volgari, che diventarono sua seconda natura, ed influirono ne' suoi scritti. Infatti, o che fosse per un pensiero istintivo o da esperienza, sentì che l'imitare la solennità dello stile di Johnson lo avrebbe fatto ridicolo; ed anzi, fin nella propria lingua, trascurò gli autori che scrissero con dignità, e studiò poesia nel Berni, prosa in Benvenuto Cellini, autori che lo poteano fornire solo d'idiotismi. Non fece sua nè la grazia spontanea del primo, nè l'energia del secondo. Vero è, che se l'autobiografia del Cellini cominciò ad esser pregiata più che per l'innanzi in Italia, grazie al Baretti, il quale concesse all'artista fiorentino la palma sopra tutti gli scrittori toscani, abbenchè esagerate fossero tante lodi, ne venne pur questo di bene, che molti italiani impararono da quell'opera, come il pensar fortemente e il concepire potentemente quel che si scrive, è mezzo più efficace a formar lo stile, che non tutti i retori grammaticali, e i grammatisti retorici delle loro accademie. L'espressione italiana del Baretti corrisponde all'energia della sua mente; e quantunque egli non sia ad aversi in conto di scrittore veramente puro, e le sue opere (aggirandosi nella maggior parte intorno a subietti grammaticali, o lizze letterarie, fra le quali passò la vita) non abbiano grande importanza, in grazia nondimeno dello stile, sono tuttavia ristampate e lette. Chiunque sapesse tanto d'italiano e d'inglese

da poter pronunziare un giudizio, direbbe forse che il modello che il Baretti s'era messo davanti per lo stile e pe' modi, era Swift.

Con siffatte abilità, con quel carattere, sapere e stile, il Baretti lasciò l'Inghilterra e tornò in Italia; dove nel 1765 diè principio ad un'opera periodica, intitolata: *Frusta letteraria di Aristarco Scannabue.* Gl'Italiani, e specialmente i Fiorentini, danno nome di bue agli uomini corpulenti, e agli scrittori stupidi. Convenienti al suo nuovo nome e al titolo del giornale furono le opinioni vere, false o dubbiose, i numerosi paradossi, pregiudizi e sofismi che disseminò fra' suoi connazionali. Le opinioni, talvolta avventate e non sempre giuste, della critica inglese, ma che, pronunziate a modo d'oracoli, si erano procacciata venerazione fra la moltitudine dei lettori, allorchè furono con minacciosa arroganza ripetute dal Baretti, provocarono ad un esame più severo; e quelle ch'eran parziali, o almeno dubbiose, furono riprovate siccome ingiuste e maligne. Le molte verità, le nuove luminose illustrazioni del Johnson, applicabili alla letteratura di ogni popolo e di ogni età, ed insieme convincentissime, come quelle che sembrano mosse da ispirazione di mente quasi divina, furono adoperate dal Baretti, in tal guisa da far credere che, più che il beneficare la patria, avesse per suo proposito l'invilimento e la detrazione degli uomini più stimati dalla nazione, il sovvertimento di tutte le teorie consacrate dal tempo, la diffusione di scandali e d'eresie letterarie nelle accademie e nelle scuole. Forse l'Italia non era ancora in grado di accogliere quelle verità; ma comunque ciò fosse, perchè meno ostinata fosse la ripulsione, bisognava uno scrittore più insinuante, e men fanatico dell'infallibilità del suo precettore. L'artista, il quale per bizzarria figurò la signora Thrale che, vestita alla montanina, guida ad una fiera il formidabile dottore in figura d'un orso, avrebbe compiuta la pittura se avesse messo il Baretti sulla schiena dell'orso in figura di scimmia. Fino a quel tempo i

poeti italiani si eran considerati da meno de' poeti di Grecia e di Roma: credevano che gli usi, la religione o il linguaggio degli antichi fossero meglio adatti a poesia, o che natura avesse cessato di produrre genii straordinari; e non videro che, indipendentemente da quelle circostanze, parte vere, parte esagerate e parte immaginarie, la poesia degli antichi consisteva nel disegno, nel colorito del pensiero, nell' unità e proporzione delle immagini, e però in una perfezione, cui niun genio può arrivare se è incatenato dall' imperiosa necessità della rima. I tentativi di avvicinarsi alla maniera degli antichi per mezzo del verso *sciolto*, erano riusciti miseramente per molti anni, finchè a' tempi del Baretti comparvero alcuni bei saggi, onde cominciossi a sperare che la poesia italiana si sarebbe potuta trattare in guisa da ottener molti, se non tutti, i meravigliosi effetti dell' esametro. Indi a non molto, a cotal perfezione fu condotto il verso sciolto, che il linguaggio, i pensieri, la poesia presero assai più di larghezza, di abbondanza, di splendore, e un aspetto nuovo del tutto. Infatti la letteratura italiana s' è aggrandita mercè de' versi sciolti, e ha stabilito un' epoca importantissima, che non è stata fin qui abbastanza notata e descritta; onde noi riserbiamo questo subietto ad un articolo distinto, di cui presenteremo i nostri lettori in un numero seguente. Ma il Baretti o non vide, o si era determinato a non vedere l' avvenuto miglioramento; e poichè il suo dottor Johnson erasi professato contrario al verso sciolto, convertì quell' avversione in anatema superstizioso e ridicolo. Se uomini versati in cotali studi confrontassero coll' originale una delle satire di Giovenale imitata dal dottor Johnson, scorgerebbero a un tratto che il verso del poeta antico, non tiranneggiato dalla rima, concedeva al poeta di far presenti i suoi pensieri, disegnati, formati, incarnati in vivissime immagini. Le massime generali, i fatti, le allusioni si trovano nel satirista latino sotto forma di numi e di genii irati, e par di vedere la lor minac-

ciosa attitudine, e par di udire quelle parole severamente ammonitrici; e quelli stessi pensieri, laddove sono angustiati fra le rime, si mutano in sentenze epigrammatiche, che nell' armonia e nel vigore dell' espressione ci danno a sentire l' oratore, il filosofo, il profondo osservatore del cuore umano e il perfetto verseggiatore; ma di raro, se pur qualche volta, il poeta. Vero è, che Johnson non parve fatto dalla natura per essere gran poeta; ond' egli, forse di ciò consapevole, fece agire tutte le altre potenti facoltà del suo spirito affin di costituirsi giudice profondo ed originale in quell'arte, nella quale i suoi primi sperimenti non erano stati uguali alla sua ambizione. Il Baretti diè principio alla sua carriera con la traduzione delle opere drammatiche del Corneille. È raro che la poesia rimata, quella principalmente de' Francesi, fornisca il traduttore di tanto colorito e disegno, e di tante immagini che possa essere trasportata nel verso sciolto con effetto; ed il Baretti fece la traduzione in verso sciolto, e riuscì deplorabile. Imputò egli la caduta alla mancanza della rima; ma egli avrebbe ben potuto querelarsi con la poesia del suo originale, e con la rima, e massimamente col suo ingegno antipoetico. E' par veramente ch' egli ciò riconoscesse, dacchè si distolse affatto dai versi, e tutto si volse alla formazione di quel suo stile in prosa, che riuscì formidabile appunto ai poeti, fra' quali non gli era stato possibile di essere annoverato. E ciò stesso fu cagione che Johnson si desse con tanta compiacenza a fabbricare solenni periodi per farci sapere che Milton, quand'era ragazzo, fu battuto in collegio dal maestro; che Milton, nel pieno vigor della vita, fu ridotto a guadagnarsi il pane facendo il maestro di scuola; che Milton, in vecchiaia, quantunque già intrepido propugnatore di libertà, era naturalmente tiranno, perchè, infermo, cieco, solitario, cercava aiuto ed esistenza dal sesso più debole, ed altrettali maligne induzioni, — per non mentovare quelle che con poco accorgimento e meno dignità estorse da una cameriera, per tassare

il Pope di ghiottoneria, e di stravaganze puerili, e d'altre miserie comuni a tutti gli uomini. Tutto ciò è prova, che il critico, arrabbiato colla natura che non avealo destinato poeta, se ne vendicava contro i poeti di grandissima fama; e che quando le loro opere e il consenso dell'umanità lo impedirono di oltraggiare il Genio, adoperossi a sparger sospetti sulle loro intenzioni e sulla loro vita. Johnson si contentò nondimeno di lodare o vilipendere i morti; non già il Baretti. Il Baretti colla sua *Frusta letteraria* flagellò spietatamente i vivi; e qualche volta a' suoi colpi risposero minacce di spada e di pugnale. Vi fu un bresciano, mezzo poeta e mezzo gentiluomo, il quale intimò al Baretti che, o censurato o lodato che lo avesse nel suo giornale, *Aristarco Scannabue* sarebbe stato trovato egli stesso scannato, qualche notte, per le vie di Brescia; città famosa a' que' tempi per atti quotidiani di quella specie, commessi impunemente. La minaccia era vile, e il Baretti la disprezzò. Ma benchè tai querele non finiscano generalmente nel sangue, cagionano sempre acerbità d'invettive, malignità velenosa, bassezza e volgarità di strapazzi, che per amore alla causa della letteratura dovrebbero essere lasciate al disprezzo e all'oblio. Quanto a noi, ce ne ricordiamo con indignazione profonda, senza peraltro voler far ingiuria al retto sentire degl'Italiani moderni, i quali, tuttochè non affatto purgati del lievito di quell'antica colpa, peccano in ciò assai meno de'loro antenati. E come liberarsene affatto in un paese, dove ciascuna capitale, ciascuna accademia, ciascun collegio, ciascun municipio affetta preminenza in letteratura? dove tutti, sforzati al silenzio ed all'inoperosità negli affari di gran rilievo, si dànno a mettere importanza nelle frivolezze? dove padroni stranieri si compiacciono nell'umiliare, nell'avvilire gli uomini nati ad educare, ammaestrare, ed onorar la patria loro, e dove perciò le guerre di penna, divenute ridicole altrove, vivono ancora? E in Italia degenerano in odii civili, che accrescono le discordie, la

debolezza, la ignoranza e la schiavitù di tutta quanta la nazione!

Il sentimento religioso, predominante nel carattere di Johnson e tendente a superstizione, era forse ugualmente sincero, quantunque meno intenso, nella mente del Baretti. Come Johnson in Inghilterra non volle andare ad un sermone recitato dall'illustre storico di Carlo V, perchè quegli predicava calvinismo, così il Baretti in Italia si sentì ispirato a flagellare colla sua *Frusta letteraria* chiunque non era scrupoloso veneratore di tutti i dommi della Chiesa cattolica. Ma non perciò gli venne fatto d'ammorbidire i preti e i frati, i quali erano allora, e pare che oggi sieno per ridivenire, soli essi i poeti e i critici della nazione, come sono i maestri, i commensali, i confessori, i buffoni, e ben sovente i computisti e i maestri di casa nei palagi de'ricchi e de'nobili; e principalmente i professori de' collegi e delle università, e non di rado le spie de' governi. Invano, nel censurare i versi di certi preti e frati, il Baretti si professa campione della religione, e adoratore de' loro conventi, de' loro istituti. Alla fine ebbe a confessare che dovea dai preti riconoscere tutte le nere calunnie ond' era stato coperto, e tutti i pericoli ch' avea corsi d'esser carcerato come vagabondo, condannato come reo di ribellione, arso vivo dal Sant' Uffizio come eretico. [4]

E poichè tutte le opinioni del dottor Johnson erano nel *credo* del Baretti, egli trasfuse nella *Frusta letteraria* anche il *torismo* del suo maestro, e non ebbe pietà per alcuno di quegl' Italiani che si erano esposti a rischi e fatiche a fine di liberare la patria dalle leggi e dagli usi tramandati dai secoli della barbarie. Il marchese Beccaria stimolato da irresistibile amore per la verità e per la patria, ebbe coraggio di comporre l' opera *Dei delitti e delle pene;* ma sgomentato dello spirito dei tempi e del paese, la scrisse di nascosto, e la pubblicò senza nome. Tutti i governi d'Italia mi-

sero una taglia, come al capo d'un malandrino, al nome dell' autore perchè fosse scoperto.

Se il popolo cominciava finalmente a distinguere fra peccati che si debbono rimettere al giudizio di Dio, e delitti che fanno responsabile il reo davanti alle leggi umane; se la tortura cominciò ad essere abolita in Europa; se il processo criminale si scoperse in tutta la sua originale spaventevole deformità, solo il Beccaria ne ha merito; e sopra lui nondimeno il Baretti si avventò senza misericordia. Strano e miserevole a dirsi! che mentre gl' Italiani si sforzavano in ogni modo a risvegliarsi dal profondo letargo della schiavitù, un loro connazionale, lungamente vissuto fra un popolo avventuroso per libere costituzioni, dovesse venir d' Inghilterra a sostenere leggi, usi ed abusi, sol perchè consacrati dalla prescrizione degli anni, e dal volere d' un papa. Nè stette molto il Baretti a sapere, che la condizione politica della sua patria non conferiva gran fatto nè sicurezza, nè pace. Egli avea scritto e provato che il cardinal Bembo non era stato altro che un poeta mediocre; e gl' inquisitori di stato proibirono la continuazione della *Frusta letteraria* in Venezia, cacciando dal territorio della repubblica il critico, che avea avuta l' audacia d'asserire che tre secoli prima un cardinale veneziano avea composto un certo numero di sonetti insipidi. — La *Frusta* ricomparve negli stati del papa; ma colà avendo, non senza ragione, notato d' ipocrisia e d' eresia l' abate de' Benedettini, prelato ed autore di molti libri allora celebri, adesso quasi dimenticati, il Baretti si vide costretto a cercar nuovo asilo in Lombardia. — La casa d' Austria, osservando che gl' Italiani di quel tempo erano troppo devoti ai loro nobili e preti, incominciò ad avvisar modo d' umiliare questi ultimi, e s' ingegnò di trarre a sè l'amore e l' obbedienza del popolo per larghe promesse di miglioramenti, sebbene in appresso abbia fatto rivivere tutte le vecchie e barbariche leggi che le procacciano ubbidienza e odio. Era in quel

tempo al governo di Lombardia il conte Firmian, stimato ed amato, specialmente fra gli uomini di lettere, per popolarità nell' amministrazione: ma quando il Baretti si disponeva a pubblicare in Milano i suoi *Viaggi di Portogallo*, il conte gli mandò dicendo, che in quel libro non si sarebbe potuto parlare di niuna cosa che si riferisse a politica. Un altro ministro che affettava grande ammirazione alla letteratura, invitò il Baretti a visitarlo, e lo ricevè nella camera propria, dove non era che una sedia, e questa occupata dal ministro; il che vedendo il Baretti, freddamente si mise a sedere sul letto. Questo tratto, ed altri della stessa specie bastarono a procurargli un ordine di esilio da tutti gli stati italiani; e così tornossene in Inghilterra, dove, attenendosi in teoria alle dottrine dell' obbedienza passiva, continuò fino al settantesimo anno di vita, pensando, parlando, scrivendo e operando liberissimamente; e morì pochi mesi dopo il suo maestro Johnson. Continua povertà avevalo avvezzato alla frugalità più severa, ma le lunghe astinenze lo indussero qualche volta a godersi i suoi guadagni con troppo poca economia. La Real Accademia di Londra gli conferì titolo di segretario della corrispondenza straniera, coll' annuo stipendio di 25 lire, cresciuto poi fino a 80. È probabilissimo che senza questo aiuto non avrebbe lasciato di che pagare le spese del suo funerale.

La *Frusta letteraria* era giunta al secondo anno, e là si rimase. Temporanei furono i mali che fece, permanenti i benefizi. A quel tempo la letteratura italiana, sotto le vecchie regole scolastiche giaceva in profondo letargo; nè del tutto è da biasimare il Baretti se, per iscuoterla da quella stupefazione, armossi di ridicolo, di passione, di minacce magistrali, e costituì la pedanteria in una specie di dittatura. Tutte le sciocchezze che poterono commettersi nella repubblica letteraria, ebbero a provarne la severa autorità, umiliate tutte quasi sempre sotto i colpi d' un uomo fatto e nudrito per battaglie di quella specie. La folla de' lettori, a' quali il senso comune

aveva già detto come gli storici prezzolati delle case sovrane, gli oratori dei panegirici ai santi, gli ammirati poetastri de' sonetti petrarcheschi e delle canzonette prosaiche, e gli scrittori delle dissertazioni accademiche eran nulli e peggio che nulli, si rallegrò vedendoli precipitar d' improvviso da quelle sedi accademiche sulle quali fin allora eran paruti sacri e inviolabili. La misera vanità degl' Italiani che si credeano maestri al mondo, fu pur fatta vergognare alquanto dal Baretti, il quale non restava mai dal gridare che ben gli stranieri, già più secoli prima, avean mestieri di condursi alle scuole d' Italia in cerca d' insegnamento; ma che al presente gl' Italiani farebbero bene a non isdegnar di ricorrere a quelle degli stranieri. In somma, da' nuovi principii inculcati dal Baretti emanarono assai corollari pregni di verità necessarie ad essere intese e messe in atto dagl' Italiani: questo fra gli altri — che tutti gli uomini, e fra tutti principalmente quelli dotati di genio, debbono riguardare più al fine ch' ai mezzi; e che laddove i precetti d' un' arte non pieghino al fine, si debba abbandonarli. — Sciaguratamente gl' Italiani, per voler mettere in azione i mezzi a seconda di certe regole, smarrirono la vista del fine, e quegli fu tra' poeti e scrittori il più lodato, che più religiosamente erasi attenuto alla poetica d' Aristotile, alla rettorica di Quintiliano, e al vocabolario della Crusca: in una parola, sol che potessero sodisfare ai critici, tolleravano lietamente che tutto il resto del genere umano li giudicasse melensi. D' altronde i pregiudizi politici e religiosi del Baretti non avrebbero potuto a que' tempi prender radice; nè egli, nè Johnson, nè chiunque altro degli scrittori che tenevano il campo, sarebbero bastati a dare impaccio alle riforme che per tutta Europa andavano maturando. La lotta per l' indipendenza in America, la diffusione della filosofia francese e l' eloquenza de' capi della parte *whig* in Inghilterra; le controversie col papa, vinte da Giuseppe II in Germania e da Leopoldo in Toscana;

lo spirito filosofico tanto sottilmente professato da Federigo II di Prussia, l'eroe del suo tempo; e finalmente il continuato progredire della scienza obbligarono gli uomini d'ogni paese, d'ogni partito, d'ogni setta ad agire a dispetto di sè stessi, e talvolta senza saperselo, in opposto a quello ch'aveano fatto i loro padri. Il Baretti, anche allora che nemicava ogni tentativo di libertà politica e religiosa, predicava riforme e liberissimi principii in letteratura, non pensando mai che, rigenerata per nuovi principii la letteratura, ne viene presto o tardi, inevitabilmente, il rinnovamento politico e religioso. Di ciò debbono gl'Italiani esser grati al Baretti che quelle dottrine diffuse, e al dottor Johnson che primo le promulgò.

Ne' trent'anni trascorsi dalla sparizione della *Frusta letteraria* alla rivoluzione francese, le opere periodiche crebbero in numero, non in valore. Le più continuarono, come già notammo ne' tempi anteriori, ad uscire da qualche università, dove i professori che individualmente si odiavano l'un l'altro, si univano in lega offensiva e difensiva contro le università, i professori, gli scrittori e i giornali degli altri piccoli stati. I pochi, paurosi d'accattar brighe per dispute inutili, o che sdegnassero trafficar lodi e censure, o giustamente spregiassero i giornali d'Italia, erano assaliti d'ogni parte; ed Alfieri più duramente che altri. Quelli di minor merito, ma più sperti nell'arte d'usurpare celebrità, adulavano tutti i critici d'Italia, e ne erano adulati a ricambio; ed un autore che fosse nobile e allungasse il suo nome con una coda di titoli o derivati dalla famiglia o da uffizio di professore o d'altra carica, vedeva gareggiare i giornalisti a far echeggiare que' titoli dalle Alpi in Piemonte fino all'Etna in Sicilia. Poche sono le opere periodiche pubblicate da cinquant'anni in qua, dove non trovisi registrato il nome e l'elogio del *chiarissimo signor conte Gian Francesco Galeani Napione da Cocconato*, che ben ci richiama alla memoria il nome e i pregi di *Lady Carolina Wilhelmina Amelia Skeggs* DEL BUON VICA-

RIO DI WAKEFIELD. Per verità, questo *chiarissimo signor conte Gian Francesco Galeani Napione da Cocconato* pubblicò circa trent' anni fa un trattato in due volumi *Sui pregi della lingua italiana*, abbondante d'erudizione e non ignudo di buon senso; ma scrittore mediocre e freddissimo, non sa l'arte d'abbellire lo stile con le ricchezze di quella lingua di cui è sì largo lodatore; e dei grammatici, che pur tutti accettarono i suoi precetti, non uno seppe farne un'applicazione. L'opera sembra composta veramente per adulare la povera vanità degl'Italiani, ai quali il nobile autore intende di provare « essere la loro favella un armonioso gravicembalo, e ogni altra » lingua non altro che una chitarra. » Ma dov' è chi possa oggi toccar con effetto il meraviglioso istrumento? e perchè, sotto le mani del suo panegirista l'istrumento è quasi sempre fuor di tono, e sempre monotono? Molti altri libri composti, o da esser composti dal nobile autore si trovano portati a cielo nelle opere periodiche di quel tempo, ma noi non abbiamo potuto rintracciarli; e quelli cui ci volgemmo per averne contezza, tutti ne assicurano non averli veduti mai, nè sapere se pur mai fossero pubblicati. Noi non avremmo mentovato questo nobile autore, se, come il più antico e venerando fra i molti idoli viventi che si godono la periodica adorazione de' giornalisti italiani, non fosse stato opportuno a porgere un'idea dell'aristocrazia letteraria. Ed oggi, quando il nobile autore possiede la veneranda maestà degli anni, e la solenne gravità di essersi proposto a' suoi concittadini insegnatore dell'arte difficilissima di scordare tutto quel che hanno imparato dal 1790 fino a questi tempi; oggi, quando tutti i nostri giornalisti scrivono a dettatura dei governi, di quei governi ove i reggitori non han fede che nei consiglieri consultati dai padri loro; oggi più che mai, da Torino a Palermo, tutti i giornali risuonano del sonante nome del *chiarissimo signor conte Gian Francesco Galeani Napione da Cocconato!*

La rivoluzione fatta dai Francesi in Italia trasse seco la libertà della stampa; ma i giornali e le opere periodiche non se ne avvantaggiarono affatto, però che tutti ad un punto degenerarono in gazzette politiche. Napoleone, dopo dieci anni dalla sua conquista d'Italia, riunì tutte le province settentrionali della penisola, e le chiamò Regno d'Italia; ed allora volle convertire tutti, tranne pochi, i letterati in professori d'università, in membri del Senato, e dell'Istituto Reale, panegiristi e cantori delle alte sue gesta, editori e censori de' suoi giornali. Favorì le scienze, e tenne basse le lettere, avendo queste in sì vil pregio che non dubitò d'abolire nelle università le cattedre d'istoria, d'eloquenza, di lingue antiche e orientali, non eccettuata la greca. Era, sì, tollerabile qualche opera periodica allorchè trattasse di calcoli algebrici e di sperimenti fisici; ma all'incontro gli articoli che riferivansi a' prodotti dell'immaginazione erano sciocchissimi, ed estremamente abietti, dettati dalla paura o dall'adulazione. Ne venne che molti scrittori accettassero allegramente il giogo della schiavitù per poter fare dell'apostasia un mezzo di utilità a sè, e di ruina altrui: perciò istituirono un giornale, chiamato *Il Poligrafo*, nel quale si professarono sostenitori della dottrina « Che chiunque censuri le opere o le opinioni d'uno scrittore stipendiato dal re, è reo di satira contro il re; imperciocchè se il re proteggesse un cattivo scrittore, il re sarebbe ignorante e melenso; ora, siccome il re non può essere accusato d'ignoranza e di melensaggine da niuno de' suoi sudditi, nè direttamente nè indirettamente, se ne ha per legittima conseguenza che quel critico il quale disapprovi le opere, le dissertazioni, i poemi, sonetti, canzonette e giornali scritti da un professore membro dell'istituto, senatore, o addetto alla corte, censura indirettamente la dottrina e il giudizio del re, e per ciò dev'essere punito come reo di *crimenlese*. »

Ad uomini nati in paese non interamente schiavo parrà

incredibile, che siesi potuta mai sostenere una dottrina di tal fatta; ma coloro che conoscono a prova che cosa voglia dire governo assoluto, non si stupiranno mai di qualunque artifizio e sofisma inventato a favore della schiavitù. Se quelli che largheggiano tanto in lode di que' principi che sparsero danaro sui letterati, esaminassero più freddamente la storia di tutti i tempi e di tutti i popoli, sarebbero accorti, che fu sempre usanza de' governi comprare gli uomini di genio come altrettanti strumenti ad affrettare la servitù delle nazioni.

L'Austria co'suoi alleati rovesciò Napoleone, e riebbe stato in Italia non tanto per forza d'armi, quanto per promesse di liberali istituzioni — promesse che anche Napoleone sul principio aveva adoperate con buona fortuna contro i monarchi d'Europa, e che i monarchi d'Europa, come ne venne loro il destro, rivoltarono, adoperandole anch'essi, contro di lui efficacemente. A'nostri dì, vincerà sempre certamente colui, che meglio degli altri saprà cattivarsi le orecchie di quella moltitudine di creduli animali chiamata umanità, sempre pronta a fidarsi di chi la pasce di speranze, e a tremare sotto la sferza di chi, dopo averla ingannata, l'opprime. Pertanto gli Austriaci furon solleciti di tirare alla lor parte gli scrittori più acconci ad esagerare i mali passati del dispotismo francese, e le paterne intenzioni del nuovo dispotismo tedesco. Molti nondimeno, fra coloro che non avean riputato ignominia lo adorare con servilità superstiziosa e fanatica il genio potente di Bonaparte, sentirono che sacrificar del pari la verità e la patria ai Tedeschi li avrebbe coperti dell'abominio, dell'esecrazione universale. Comunque fosse, fu allora fondato in Milano sotto gli auspíci austriaci il giornale letterario intitolato *La Biblioteca Italiana*. Ben sapeano gli editori, che se si fossero apertamente professati partigiani del nuovo governo, si sarebbero tirato addosso l'odio del pubblico; e però con un artifizio insidioso e perseverante si contentarono

di denigrare il merito letterario, e deridere le opinioni di quanti erano conosciuti per partigiani dell'unione e indipendenza d'Italia. Con tutto ciò, alcuni de'suoi articoli meritano d'esser letti; molti, neppure d'esser confutati.

Un altro giornale letterario, istituito sei anni appresso col nome di *Conciliatore*, fu uno sfortunato tentativo di contrabilanciare le triste tendenze della *Biblioteca Italiana*. I cooperatori avevano più d'intelletto e di buone intenzioni, che di prudenza e d'esperienza. Le pagine del loro giornale, date quasi del tutto a favorire i partigiani del romanticismo contro a' partigiani del classicismo, eran giudicate assai povera cosa dalla generalità dei lettori, i quali domandano opere d'immaginazione già fatte, e non dispute interminabili sul modo di farle; e siccome agli editori della *Biblioteca Italiana* agevolmente riusciva di dare ad intendere a'partigiani del classicismo, che gli altri divulgatori di letterarie innovazioni non fossero altro che una colonia di *Carbonari* sott'altro nome, e che loro scopo era lo sconvolgimento d'ogni antica istituzione, il governo austriaco soppresse il *Conciliatore;* nè il pubblico ne pianse gran fatto. [1]

Un altro giornale, *Il Ricoglitore*, è scevro di qualunque tendenza politica. Comparve, son pochi anni, a Milano col nome di *Spettatore Italiano*, e poi di *Spettatore Straniero*. Poche cose inedite vi si contengono, e si compone di molti estratti d'opere italiane già pubblicate, e di traduzioni di articoli da opere periodiche francesi, e inglesi. E'pare che non salisse mai in grande stima, perchè specialmente l'editore non metteva verun pensiero a pubblicarlo periodicamente.

Il giornale avente per titolo *Nuova collezione di opu-*

[1] Non bisogna peraltro dimenticare che questo periodico ebbe il nobilissimo scopo di ridestare o rafforzare il sentimento della nazionale indipendenza, e che da esso ricominciò quel movimento che omai non si arresterà più, finchè i cieli non ne consentano di raggiungere la desiderata meta. [Gli Edd.]

scoli scientifici e letterari comparisce mensilmente in Bologna, ed è composto di opuscoli o antichi o moderni, latini o italiani, che non sieno stati mai pubblicati, e sieno secondo le intenzioni degli editori. Ma salvo alcune iscrizioni monumentali che sono modelli della più pura latinità, vi s'incontrano pochi articoli degni di lode o di censura. Quanto è delle iscrizioni, sembra che l'università di Bologna mantenga quella superiorità che in siffatta specie di componimenti gl'Italiani tennero sempre. Più grande attenzione è dovuta in questa collezione agli articoli scentifici; e fra tutti vogliamo notato nel terzo numero un *Saggio sulla Prognosi delle malattie*, che meriterebbe esser tratto fuori dell'oscurità d'un giornale, e svolto in un trattato, per bene de'medici e dell'umanità.

In Roma il *Giornale Arcadico* è giunto al 75° volume. Molto gusto e poco genio dimostra questo giornale, e quel gusto, a dir vero, solamente ne'subietti di letteratura classica, e antichità. Negli scavi intrapresi a Roma per opera della duchessa di Devonshire, si scoprirono assai frammenti de'*Fasti Capitolini*, tanto ed invano desiderati fin allora. La scoperta è stata occasione perchè il signor Bartolomeo Borghese in due volumi d'illustrazioni correggesse molti errori d'istoria, e accertasse la data di alcuni avvenimenti negli annali della repubblica romana, che non erano ben conosciuti. La critica intorno a questi monumenti e la loro illustrazione nel *Giornale Arcadico,* sono scritte veramente con penna maestra; e lo stesso potrebbe dirsi delle osservazioni fatte nel medesimo giornale intorno a'Codici antichi scoperti e pubblicati dall'abate Mai, bibliotecario del Vaticano, se non fosse la troppo esagerata ammirazione per l'antichità, e la troppo implicita deferenza alle opinioni dell'erudito ricercatore e scopritore di que'tesori. D'altronde questo giornale può trattare solamente di que'subietti, di cui la discussione è permessa nella capitale del papa. Ha nondimanco il merito del

non farsi della religione un pretesto ad inveire contro le opinioni politiche; e se tutti i numeri somigliano a quelli che ora ci stanno dinanzi, dee credersi che gli editori siensi determinati a tenersi severamente entro i limiti della letteratura e delle scienze.

Il più stimabile fra gli editori di opere periodiche in Italia, il solo che — *longo sed proximus intervallo* — si avvicini agli editori de'giornali più popolari dell'Inghilterra, è l'editore dell'*Antologia* di Firenze. Benchè in questo giornale non sieno tutti di ugual pregio gli scritti contribuiti, e benchè spesso vi si abbia a notare uno strano contrasto, trovandovisi de' tratti d'eloquentissima filosofia tramezzati a discussioni piene di fredda pedanteria, pur nondimeno, considerata nel totale, l'opera è condotta con perspicacia e diligenza. I suoi principii, lontani dalla temerità e dall'imprudenza, son liberali; le critiche, scevre dello spirito di gelosia municipale: e quando il giornale non può adornarsi di buoni articoli originali, preferisce assai saviamente di tradurre da giornali stranieri estratti di racconti di peregrinazioni e viaggi, che alla fin fine sono le opere più istruttive e gradevoli, ed agl'Italiani necessarie. Generalmente l'*Antologia* è scritta in uno stile assai più vivace che non qualunque altra delle opere periodiche italiane, ma assai meno di quanto vuolsi a toccare la perfezione in opere di questa specie. Gli editori sono certamente uomini dotti ed abili a condurre un giornale, hanno studiato con gran cura la lingua, e fattosi uno stile che piace; ma con tutto ciò manca loro quell'avventurosa facilità che si desidera in opere pubblicate per lettori d'ogni età, d'ogni classe, e d'ogni sesso. Tale facilità non è tanto l'effetto del sapere e dell'ingegno, quanto dell'abito di comporre quotidianamente, e d'osservare le peculiari inclinazioni del pubblico pel quale si scrive. A dir vero, il gusto universale non può essere accertato fra gl'Italiani, i quali, parlo dei viventi, non sono un popolo che ami di leggere quanto altre nazioni d'Europa.

Non sarebbe forse esagerazione l' asserire che più grande è in Inghilterra il numero degli autori, che in Italia il numero di que' che leggono. L'abito di scrivere tutti i giorni, sia per diletto, sia per vanità, sia per faccenda, raffina la mente e conferisce fluidità e abbondanza anche alla penna dei men privilegiati dalla natura, dei men saviamente educati in loro gioventù. Senza un abito siffatto, potrà un uomo di genio per lungo studio e meditazione giungere a comporre un' opera degna della posterità, come quelle degli autori di Grecia e di Roma, ma non potrà competere co' giornalisti moderni, nè gittare in carta, *currenti calamo,* un articolo che non faccia addormentare i lettori. Quel verso del Voltaire :

Tel brille au second rang qui s'éclipse au premier

sarebbe del pari verissimo, benchè d'una verità di men subita evidenza, se dicesse :

Tel brille au premier rang qui s'éclipse au second.

SUL DIGAMMA EOLICO.

SUL DIGAMMA EOLICO.

Esame dell' argomento principale dell' Iliade, per difendere il poema, la fama e l' esistenza d' Omero, e dimostrare la bontà della critica d' Aristotele, contro la ingiustizia di alcuni critici moderni, ec.; *di Granville Penn.* Londra, 1821.

Alcuni critici opinarono che i poemi d' Omero non corrispondessero in ogni parte ai loro originali; nulladimeno non essendosi sospettata alcuna differenza essenziale fra i testi che noi possediamo e quelli de' Greci e de' Romani, volgarmente si conchiuse a tutta ragione che bastasse la lezione adottata da uomini, la interpretazione de' quali potesse aversi per la migliore di quante fosse dato di fare. Il Bentley, che se non fu il primo, fu certo il più audace ed il più fortunato nel porre in dubbio non solo l' autorità degli antichi, siccome storici del proprio paese, ma la loro competenza puranche di critici del patrio dialetto, fu d' avviso che i Greci avessero da tempo immemorabile adottato, e a noi trasmesso, un testo corrotto della *Iliade* e della *Odissea*. E vide che il testo si poteva correggere, ed anche intraprese di restituirlo alla primitiva lezione. Ma, o ch' egli fosse disconfortato dalla difficoltà dell' impresa, o che la morte gli togliesse di compierla, i suoi lavori rimasero manoscritti.

Nel 1795 il Wolf toglieva a provare che la *Iliáde* e la *Odissea* non contengono fuorchè una parte dei versi originali d' Omero; che la forma regolare nella quale ricevemmo i poemi è dovuta agli antichi Ateniesi che gli ordinarono; che le bellezze della verseggiatura sono dovute ai grammatici di

Alessandria, e che il testo ateniese ed anche l'alessandrino, cui leggevano i Greci e i Romani ne' tempi aurei delle loro letterature, si sono irreparabilmente perduti. Nondimeno riteneva che tutto il frutto dei tentativi più diligenti per ristorare la vera lezione, sarebbe stato un testo non molto dissimile da quello che fu ricevuto dai grammatici del Basso Impero. E sette anni dopo, l'Heyne espungeva moltissimi passi interpolati, al suo parere, fino da tempo antichissimo. Ma non dubitava di affermare, essere cosa impossibile l'ometterli tutti senza che Omero fosse ridotto in brani, quantunque tenesse per certo che, sopprimendone alcuni, la *Iliade* sarebbe stata liberata da molti difetti, e molto avrebbe acquistato in ordine ed in bellezza.

Il Payne Knight, nell'intraprendere tale riforma, lungi dall'appoggiarla alle congetture dei critici di Alemagna, stabilisce un sistema in opposizione aperta con loro, e mentre colle sue innovazioni scandalizza i credenti ortodossi della volgata Omerica, intrepidamente protestasi alieno da ogni relazione coi primi predicatori della riforma. Questa sua impresa — di « restituire, per quanto è possibile, la *Iliade* e la *Odissea* al testo loro originale » — tende talmente a rovesciare le dottrine comuni per riguardo alla lingua, alla poesia ed alle antichità della Grecia, che i dotti, secondo tutte le probabilità, si vedranno ridotti all'alternativa di proscrivere o questa od ogni altra precedente edizione di Omero; e però tante filologiche penne già sono in moto, e tanto clamore sarà destato per ogni Università dell'Europa, che quelli pure i quali rimangonsi al tutto indifferenti quanto ai classici studi, potrebbero trovarci degni di rimprovero, se trascurassimo d'informarli delle ragioni di così calda contesa.

Al primo apparire dell'opera del signor Granville Penn, abbiamo sperato che col farla conoscere sarebbe soddisfatta la curiosità de' nostri lettori, e ciò con piccola fatica per noi, e con grande piacere per lo scrittore. Ma sfortunatamente

per ambidue, egli ha consacrato il suo tempo, l'ingegno, la filologica dottrina — in breve tutto il suo libro — a voler dimostrare che i critici moderni meditarono e posero ad effetto un tanto numero d'innovazioni, solo perchè non s'accorsero essere stato Omero un teologo, il quale si era tolta la impresa di predicare il dogma di una Prima Causa Onnipotente. E che Omero avesse tale intenzione, sarebbe cosa difficile a provarsi del pari che ad impugnarsi. Ma quanto al nostro proposito, lontani dal trovare nel signor Granville Penn chi efficacemente divida le nostre opinioni, non possiamo anzi parlare di lui senza accrescere il carico che ci siamo addossati, già per sè stesso abbastanza pesante. Però, quantunque siasi da noi posto il titolo della sua opera in fronte di questo articolo, qui lo lasciamo, volentieri confessandogli un debito, — cioè, l'averci egli convinti che coloro i quali credessero di decidere tali quistioni con argomenti dedotti da massime generali, riuscirebbero solamente a renderle più complicate ed eterne. E per mettere in grado il più dei lettori di decidere sopra i *motivi* allegati, e sopra i mezzi adoperati dai critici moderni a sopprimere la vecchia volgata della *Iliade* e della *Odissea*, gioverà l'abbozzare una *Storia del testo di Omero*. Ma questo è lavoro a cui non possiamo ora avventurarci: e quindi è mestieri che ci contentiamo di tentare la storia e di stabilire la dottrina del *Digamma Eolico*, intorno al quale ultimamente fu grande l'arrovellarsi, sebbene con nessun frutto; — argomento che, per essere generalmente inteso e giudicato, domanda uno scritto particolare, — *opus opimum casibus, atrox prœliis, discors seditionibus, ipsa etiam pace sævum.* —

Due dotti prelati, questionando sulla interpretazione più vera di un luogo della Scrittura, finirono con una controversia intorno al Digamma Eolico;[1] e quantunque in tutto

[1] Lettere sul nome primitivo e sul valore del Digamma Eolico, del Vescovo di San David.

il resto discordi, in ciò s'accordarono, che il Digamma abbia origine dall' Ebreo ו o dal Samaritano ࠅ. Però doveva essere conosciuto qualche secolo prima di Omero. E secondo il calcolo di uno di quei teologi, si sarebbe cominciato ad usarne intorno a quel tempo che l'Asia mandò i Pelasgi nella Tracia, ond'essi uscirono poi a popolare gran parte d'Europa, e (recandovi il loro alfabeto) a diventare progenitori di tutti i classici scrittori Greci e Romani; ed è per questo ch'egli lo chiama *Digamma Pelasgico.*[1] Altri, con pari sicurezza affermando che i Pelasgi, emigrati in diverse tribù, non abbiano avuto stanza dapprima, che in alcuni sparsi villaggi ond'erano spesso cacciati, e non parlassero altro greco che quello dei popoli Βαρϐαροφωνῶν,[2] attribuirono a Cadmo ed ai Fenici la prima introduzione dell'alfabeto in Grecia — e il dicono più volentieri *Digamma Greco.* Ed anco quelli che sostengono il diritto degli Eolici su questa lettera discutono, sempre se ne fossero essi proprietari assoluti, o se avessero avuto soltanto il merito di conservarlo più lungamente. Aggiungi qualche Italiano, che, opponendosi agli uni ed agli altri, chiamollo *Digamma Etrusco.* L'Heyne sapendo che, conceduto una volta il nome, il mondo concede facilmente la cosa, esorta i contendenti a porsi d'accordo, e a dirlo *Digamma Omerico.*[3] Ma i critici, mentre contendono sul modo di nominarlo, ne tralasciano, quasi per consenso tacito, il significato; quantunque sia universalmente ammesso che la parola *digamma,* vuota di senso, venne inventata più tardi.

Aristotele ricorda distintamente la serie e la forma delle diciotto lettere primitive che restarono in uso; ed Erodoto, scrivendo della origine e delle vicende ch'ebbe la lingua greca, ci dà notizia di quattro ramificazioni del dialetto ionico:[4]

[1] *Horæ Pelasgicæ* del D.r Marsh, vescovo di Peterborough.
[2] *Di barbara favella.* Omero lo dice dei Carii. *Il.*, lib. II, v. 867.
[3] Ad *Iliad.*, lib. XIX, Excurs. II.
[4] Aristotele nella *Poetica*, ed Erodoto nella *Clio.*
(*Nota del trad.*)

ma entrambi tacciono intorno alla primitiva esistenza, o ad una perdita avvenuta col tempo del F o digamma. Gli Ateniesi alterarono il dialetto ionico da essi originariamente parlato, e per evitare quel suo concorso di vocali eccessivo, ricorsero ad ogni maniera di contrazioni grammaticali, eccettuata la introduzione del digamma. Una democratica udienza esercitava, in Atene, assoluta critica, e più perentoria di ogni altra, da cui tutte dipendevano le fortune letterarie e politiche. A propiziarsi le orecchie di tali giudici tendevano tutti gli sforzi dei poeti e degli oratori. E tanto delicate si fecero quelle orecchie, che si offendevano della più lieve collisione sillabica. I sofisti ed i retori, professandosi di creare e di educare a perfezione quanti poeti ispirati ed eloquenti politici il volgo potesse fornire, stabilirono teoriche e promulgarono leggi, per cui le vocali e le consonanti si congegnassero così destramente al principio ed al fine delle sillabe d' ogni parola, che scorressero in certo modo l'una nell'altra con musicale armonia. Quindi il trasporre delle parole e l' intarsiarle di particelle, come γέ, δέ, γάρ, τέ, dapprima dotate di senso proprio, ma che in seguito, per essere adoperate soltanto in servigio del numero, finirono ad essere suoni senza pensiero.[1] Elidevano le vocali e i dittonghi in fine della parola, se quella appresso cominciava da una vocale; e se una di due parole vicine finiva con un ε o con un ι, e l'altra cominciava da una vocale, l'iato era tolto col porre in fine della prima un ν, nel che Quintiliano udiva il tintinnio d'una lira, mentre la μ alla fine di molte voci romane lo disgustava, parendogli muggito di bue.[2] Rimangono alcune tracce delle riparazioni fatte all' iato nel testo d' Omero; ma nondimeno maggiore è il numero de' versi ne' quali venne lasciato. Come potè dunque avvenire che non siasi ricorso ad un rimedio si

[1] Vedi anche il *Discorso sul testo del poema di Dante*. Parte II, sez. CCI. (*Nota del trad.*)

[2] *Instit. Orat.*, lib. XII, cap. X.

facile, quale sarebbe stato il digamma? Eppure le liriche eoliche erano cantate in Atene, il dialetto eolico parlato in paese vicinissimo ad essa, in Tebe; ed aggiungi, il digamma era sotto i suoi occhi, inciso sugli antichi monumenti.

Potrà farsi l'osservazione che gli Ateniesi, riguardandosi come i rappresentanti della greca letteratura, pensavano alla introduzione di novità loro proprie, e disdegnavano gli arcaismi serbati dagli altri Greci. Pur molti dei critici alessandrini, venuti in progresso di tempo, non erano certo ateniesi. Loro faccenda era, piuttosto che scrivere, analizzare versi e parole, notomizzare sillabe e lettere, pesare accenti e note ortografiche ne' libri degli antichi poeti, e principalmente nel testo d'Omero. E l'iato dev' essere parso esecrabilissimo ad Aristarco, il quale attribuì ad Omero la cittadinanza e il dialetto dell'Attica; e ci vien detto ch'egli non risparmiasse le particelle espletive — παραπληρωματικοὺς συνδέσμους. Nondimeno molte altre emendazioni a lui attribuite dimostrano ad evidenza ch' egli s' astenne in qualche passo dalle misere interpolazioni, come se disperasse di potere da per tutto rimediare all' iato, senza dipartirsi dalle copie primitive d' Omero. Ma non pare che nè Aristarco con tutti i grammatici suoi confratelli, nè Callimaco con tutti i poeti suoi contemporanei, abbiano mai pensato che alcuna lettera potesse essere omessa in quelle copie. Il che non sanno i moderni critici se debbano attribuire ad una strana dimenticanza, o piuttosto all' avere ignorato, e questa ignoranza sarebbe ancora più strana, il greco F.[1] Fu omesso dunque dal testo asiatico, dall' ionico, o da tutte le copie eoliche, alcune delle quali si tiene che fossero antichissime? Ben erano aperte a Zenodoto, a Callimaco e ad Aristarco, prefetti della regia Biblio-

[1] Deseruerunt hæc (Fοι, Fε, Fου, Fος), aut ignoraverunt poetæ post homericum ævum, ideoque observatio locum non habet aut in Atticis, aut in Apollonio, Callimacho et aliis. — Heyne ad *Iliad.*, lib. I, Excurs. VII.

teca, ed anzi del primo sospettasi che l'incontrasse in alcuna delle copie antiche. Certo non sapendo egli indovinarne il significato, spesso lasciollo fuori, e tal altra volta l'ebbe mutato in una diversa lettera, ingannando per questo modo i suoi successori, e dando origine a molte mostruose lezioni, come Φῆ, che anticamente era ῆ invece di ὡς, e che più anticamente ancora doveva essere scritto Ϝῆ.[1] Queste sono tutte le notizie che la storia della greca letteratura fornisce sulla lettera eolica: nè possiamo sperare di trovarne fatta menzione fuorchè in tempi più tardi, e fuori di Grecia sotto gl' imperatori di Roma.

Dionisio d'Alicarnasso intraprese d'illustrare le romane antichità, proponendosi di mostrare che gl' Italiani ed i Greci avevano comuni i progenitori. Fors' era suo scopo di mitigare la tirannia de' conquistatori e l'odio de' conquistati, o forse era mosso da interesse privato, essendo egli venuto a Roma poco dopo che Augusto si fu liberato da tutti i suoi emuli. Allora la storia greca si univa colla poesia latina nell' attribuire ai Cesari l'origine eroico-divina da Enea e da Venere, e nell' assicurar loro sull' autorità di oracoli antichi un potere senza confini nel loro imperio, ed una gloria senza fine nella loro progenie. Ma qualunque possa essere stato il fine della sua storia, Dionisio è il primo de' Greci che parli del digamma; e quindi ne induce a credere che questa lettera dovesse essere cosa nuova a' suoi paesani. Egli non fa conoscere nè il senso, nè alcuna delle appellazioni di essa; e neppure la dice un *doppio gamma*, quantunque la versione latina e quelli che fin qui allegarono questo luogo nell' altre lingue, s' accordino nel tradurre in questa sola maniera. Le linee seguenti in corsivo recano la traduzione verbo a verbo. — « *Il nome di Velia* (Οὐελία) *deriva da* ἕλος *palude*, poichè i Greci antichi, che portarono l'alfabeto nel

[1] Heyne ad *Iliad.*, lib. II, v. 144.

Lazio, *premettevano a molte parole incomincianti da una vocale la sillaba ov rappresentata da un segno solo. Questo era come un gamma, aggiunte alla retta due linee oblique.* »[1] A che una definizione ed una circonlocuzione sì lunga, se il nome e la figura di quella lettera non fossero state cose sconosciute ai lettori?

Le prime notizie in proposito furono date, secondo tutte le probabilità, da Varrone, i cui volumi sulle antiche istituzioni umane erano il repertorio de' Greci e de' Romani, quantunque anche valendosi della sua erudizione, di rado seguissero il suo sistema di attribuire quasi ogni invenzione agli aborigeni della Italia. La sua opera sulla lingua latina discese a noi mutilata, ed avendo quelli che a lui ricorsero anzi comentato che trascritto le sue parole, questo solo possiamo affermare che, stando al suono, Varrone chiamava o *Vau* — o *Bau* (o piuttosto *Va*, come è citato da Anneo Cornuto) un'antica lettera latina conosciuta dai grammatici sotto il nome di digamma.[2] Ma questo nome curioso già udivasi in Roma innanzi che vi arrivasse Dionisio; certamente ricevuto da que' Greci, i quali, avendo perduto il genio colla nazionale indipendenza, furono veduti da Plauto — *capite operto,... suffarcinati cum libris, cum sportulis,*[3] portare tutto il loro tesoro grammaticale in Italia, dove trovando una lettera di cui dapprima non avevano cognizione, le diedero, guardando alla sua figura, un nome che non ha nulla che fare col suo valore. Fors' anche la inventarono gli stessi Romani, come avevano fatto con altri, unendo i due vocaboli greci che ne compongono l'appellazione. Cicerone (scherzando con Attico, che, al comperarsi una magnifica villa, preferiva di dare in prestito, o come oggi diciamo *a interesse*, il danaro) allude al digamma, facendo colla iniziale di *Fœnus* uno

[1] Lib. I, sect. 20, pag. 52, 53. Reisk, edit. 1773.
[2] Gramm. Vet. Putsch., pag. 545 seqq. — 2288 et passim.
[3] Curculio. Act. II, sc. III.

di que' soliti suoi bisticci.[1] — *Neque solum Romæ, sed etiam Deli tuum digamma noveram.* — È sventura che manchino le *Analogie grammaticali* di Giulio Cesare, e i *Trattati* di Messala sopra ciascuna lettera dell' alfabeto. Perdita ancor più grande, per ciò che la loro autorità nelle lettere aggguagliava la loro fama di capitani e di primi magistrati di Roma. Gli uomini occupati nelle cose più alte, ben sanno come dare dignità alle piccole col dominarle d' un solo sguardo, e col liberarle dalle sofisterie e dalla falsa importanza di coloro che non possono sperare di trovar gloria, fuorchè vincendo nelle loro guerre perpetue di parole.

Cesare trasmise ne' suoi successori la propria ambizione di capitanare gli eserciti, il senato e i grammatici dell' Impero romano. Augusto dava lezioni di ortografia alle sue nipoti, — ad Antonio suo emulo, a Mecenate suo primo ministro, che affettava novità nella lingua — e all' erede del trono, a cui piaceva il vecchiume delle parole.[2] Tiberio predilesse i filologi quanto fu lungo il suo regno; ma nè questi poterono da una vita devota a laboriosi nienti essere sottratti al sospetto di tradimento, nè a quello giovò la dignità e la potenza, sì ch' egli, quando prese parte alle loro quistioni, non fosse contraddetto con petulanza e con villania. Claudio pubblicò un trattato a provare che del digamma era assoluto bisogno, e nel settimo anno del suo regno ordinò che fosse adottato,

[1] Ad Attic. lib. IX, ep. 9. Lo Schütz intende diversamente, e dice: *Intelligitur codex, in quo Atticus notaverat ea quæ in fundos expensa, ex iisque accepta erant, quem litera* Ϝ, *seu græco digammate notaverat. Nam de codice in quo res fenebris notata fuerit, minus aptum est intelligere.* Pure da Strabone (lib. X) sappiamo che in Delo si faceva un mercato, e che i Romani principalmente vi convenivano. Quindi probabilissima l' antica interpretazione, seguita dal Foscolo, che Attico vi prestasse danaro a interesse.

(*Nota del trad.*)

[2] Sueton., lib. II, cap. 86. — Ottavio Cesare aveva buon gusto in fatto di lingua e di poesia. — Le stesse cose notava il Foscolo nel *Discorso storico sul testo del Decamerone.* (*Nota del trad.*)

esso e due altre lettere ch' ei riguardava di pari necessità.[1] E non appare di rado sui monumenti di allora, invertito per questo modo Ⅎ — *DiℲus* — *DiℲæ* — *AmpliaℲit* — *Ⅎitellius*, — ed invariabilmente ha il valore della nostra consonante V. Ma è cosa di fatto che la lettera V, la quale è sempre una consonante per noi, pei Romani era sempre vocale, — ond' è che, ad evitare la confusione, esprimeremo questa loro vocale V col moderno U. Quintiliano giustificava la novità introdotta da Claudio, citando la legge comune a tutte le lingue — « che le vocali poste l' una appo l' altra non costituiscono sillabe: ma è mestieri che l' una di esse convertasi in consonante, » — ed applicando questa legge a tutte le parole latine, decide che « debbasi scrivere per es. *Ⅎulgus*, *serℲus* (ora *vulgus, servus*) col digamma eolico, chè grande è la somiglianza del dialetto eolico col latino. »[2]

Potremo forse in progresso di tempo incontrarci con alcun segno ortografico o prosodiaco particolare alla lingua letteraria de' Greci, sotto la forma del digamma; ma sospettiamo che niuna lettera fosse mai scritta con quella forma fra gli antichissimi Eolici. Le vecchie inflessioni di molte parole, le articolazioni aspre e risentite delle diverse lettere, e gli arcaismi greci medesimi che rimanevano come parti costituenti della lingua latina, non erano affatto perdute nella favella dei Dorici e degli Eolici. E in particolare la V consonante, suono straniero alla pronuncia ed all' alfabeto degli altri Greci, era distintamente pronunciata come il nostro V dagli Eolici, come il nostro B dai Dorici — e in entrambi i modi dai Romani. Ma essendo in Grecia un *provincialismo*, colà non si vedeva il bisogno di una lettera corrispondente. La greca Υ era veramente una vocale modulata sul fare dell' U francese; aveva acquistato di necessità fra le altre vocali

[1] Tacit., lib. XI, cap. XIII. — Suet., lib. V, cap. XLI-XLII.
[2] Quintil. Instit. Orat., lib. I, cap. IV-VI.

certo grado di parentela colla podestà di una consonante ; e quindi era meno articolata, che lievemente aspirata, come nella parola : Εὐεργέτης, *Evergetes*. Pei Romani la V consonante era una pronuncia nazionale, e chiedeva un segno che la potesse rappresentare nel loro alfabeto. Pure la loro V rimanevasi sempre vocale per gli occhi almeno, mentre in una serie di altre vocali vicine (come in *Ampliauit, seruus, œuum, auus, auia*) necessariamente mutossi in consonante per la pronuncia : quindi *abaBus, Bixit, Bictoria, OctaBianus*, e mille esempi di questa fatta anche nelle iscrizioni del secolo d' Augusto,[1] invece di *abavus, vixit, victoria, Octavianus*. I nomi romani erano parimente scritti talora dai Greci col dittongo ου, corrispondente all' U largo de' Romani e de' moderni Italiani (il francese *ou*), — talora col β, Οὐιργίλιος–Βιργίλιος — invece di *Virgilius*. È da notare che la V consonante non trovasi propriamente nè anco fra le trentaquattro lettere de' Russi, ond' è che la rappresentano col greco B, che fu da essi adottato in aggiunta all' illirico **В**.[2]

La stessa confusione, prodotta dallo stesso motivo, molestava gl' Italiani, i quali, pronunziando *Avo, Uva, Uova*, continuarono a scrivere fino al secolo decimosesto, *Auo, Uua, Uoua*. E sappiamo quanto fosse deriso il Trissino dai letterati della corte di Leon X, per aver egli voluto tentare d' introdurre dieci lettere nuove ; pure una insensibilmente prevalse, e fu la consonante V, la quale presentandosi all' occhio con tutta chiarezza disviluppò la lingua latina e l' altre viventi da quell' ingombro di regole e di eccezioni che affaticavano l' intelletto de' maestri e degli scolari, per conciliare una lettera sola con due valori diversi. Che se a due segni

[1] Pierius ad *Æneid.*, lib. VII, 627. — Gruter. passim.

[2] Piuttosto che illirico lo avrei detto cirilliano dal nome di Costantino Cirillo che diede primo ai popoli slavi quell' alfabeto che viene tuttavia mantenuto, con poche modificazioni, dai Russi *conservatori*. (*Nota del trad.*)

distinti U e V fossero ricorsi i Latini, forse avrebbero appena pensato al Digamma e agli Eolici, forse la lettera non sarebbe scomparsa, forse noi non avremmo redato la loro penosa incertezza, nè l'andarne in cerca per Grecia rimarrebbe in legato per muovere a lite in proposito la nostra dotta posterità. Una qualunque forma più percettibile, un nome più conveniente all'idioma ed all'occhio del popolo romano, che quelli di digamma non fossero, avrebbero conservato il secondo V: ma Claudio era troppo imbevuto dell'opinione che, senza la dottrina recentemente importata dalla Grecia, i suoi sudditi sarebbero sempre paruti barbari; e però egli primo dava l'esempio di arringare in lingua greca gli ambasciatori, e di appoggiare le sue sentenze a citazioni d'Omero.[1] E non è inverisimile che, impaurito e vergognoso del *Vau* o *Bau* del vecchio Lazio, volesse decorare il suo nuovo alfabeto di greche forme, le quali nondimeno erano tosto abrogate, forse per la potenza tirannica del ridicolo. — Ma queste non sono che congetture. La certezza storica è oggi perduta coi libri che gli stoici e i dialettici e gli epicurei avevano scritto sulla grammatica, — fra le altre, una grammatica di Plinio il Vecchio, contra la quale si scagliarono tutti, per esservi forse quelle dottrine intorno le nuove lettere con asprezza trattate.[2] Veramente nella sua *Storia Naturale*, rintracciando l'origine, il numero, le varie epoche e le forme dell'alfabeto greco e del romano, tace sopra il digamma. Ma le espressioni *digamma æolicum — litera Claudii — æolica litera*, non è dato di ritrovarle in alcuno scrittore prima di Quintiliano, il quale pateticamente e francamente si lagna della presta sua morte: « Per iscrivere parole greche, non è mestieri il digamma; sì lo domanda la nostra lingua. È lettera che rende dure le sillabe; utile nondimeno a congiugnere le

[1] Sueton., lib. V, 42.
[2] Plin. H. N. Epist. ad Vespasianum.

vocali. Ne ripudiammo la forma, ma non possiamo far senza del suo valore. »[1]

Subito dopo il regno di Claudio, il digamma venne novamente esiliato *de facto*, — ma i suoi diritti furono sostenuti da tutti i *Grammatici veteres;* i quali, dalla decadenza della lingua latina fino alla sua corruzione totale, non rifinirono di stabilir leggi sulla vera pronuncia. Essi furono superstiziosi raccoglitori delle anticaglie, buone o triste si fossero, o nè buone nè triste; e le ordinarono sotto generali denominazioni, come i naturalisti chiamano gatto il leone; però discorrendosi d'alcun solecismo o barbarismo, Donato, e chi lavorò sopra lui, ci rimandano ai versi eleganti di Virgilio. Ricopiandosi, confutandosi, e raro intendendosi gli uni cogli altri, e ciascuno di loro contraddicendosi anche, avvilupparono le proprie regole, i cervelli altrui e la lettera eolica dentro quel buio che posa tuttavia sul nostro secolo illuminato. Vediamo uomini dottissimi durar fatica per ritrovare se e quando il digamma fosse pronunciato come F o come V, — come B o come P, — o come Ph e come W; se e quando fosse detto *Vau* — *Bau* — *Vav* — *Waff* o *Faff* — sopra il qual ultimo suono abbiamo recentemente letto due Dissertazioni, in cui ciascuna delle parti si riferiva all' arbitrio de' *Grammatici antichi.*[2]

Mauro Terenziano, per ottenere maggiore perspicuità ed eleganza, compose una grammatica in verso latino. Ma quel suo stile di poesia ci lascia in dubbio s' e' fusse Romano o Greco, od anzi, come darebbero a credere i suoi due nomi, Affricano. Udiamo ch' egli fiorisse sotto Trajano. Ma non è cosa che possa affermarsi senza pericolo di violare i diritti di qualche secolo posteriore. Pure avendo egli meritato le illustrazioni del Dawes,[3] e la stima profonda dei dotti contem-

[1] Quint. Inst. Orat., lib. I, cap. IV; lib. XII, cap. X.
[2] Lettera del Vescovo di San David. — *Horæ Pelasg.* passim.
[3] *Miscell. Critica*, sect. I.

poranei, crediamo di doverlo citare. « La lettera U (sono le sue parole) non è nè più nè meno che una vocale. » Ma —

Ut uade, ueni, uota refer, teneto uultum,
Crevisse sonum perspicis, et coisse crassum,
Unde Æoliis litera fingitur digammos,
Quæ de numero sit magis una consonantum. —

« Dunque potete prendere il digamma eolico per consonante, — ma esso non tiene sempre lo stesso luogo, perocchè cangia di posizione, se cangia di suono. — E di molte di queste meraviglie Saffo e i compatrioti di lei ci fanno testimonianza. » —

Æolica gens tunc digammon denique illam scriptitat,
Mutet ut situm figuræ quando mutabit sonum. —
Plura Sappho comprobavit Æoliis, et cæteri.[1]

Donato e Diomede sono d' avviso « che l' U essendo talvolta vocale e talvolta consonante, sia una lettera nè vocale nè consonante. » — Dal che Sergio conchiude, e a ragione, « che l' U non è per nulla una lettera. »[2] Altri fortemente sostengono esser ella piuttosto una semivocale. Oltre le quali cose, Donato e Sergio asseriscono — « che gli Eolici usavano del digamma per ingrassare le sillabe — *digamma apponunt dictionibus, ut pinguescant,* — ma che esso non aveva nulla che fare col senso o col compitare delle parole. »[3] Papiriano inibisce, tutte le volte che c' imbattiamo in un U il quale usurpi i diritti di consonante, di chiamarlo per altro nome che per quello di digamma.[4]

Non abbiamo qui presentati che pochi saggi delle gravi lucubrazioni de' *Grammatici antichi* nel fatto di una lettera

[1] Gramm. vet., pag. 2387 e 2397.
[2] U vero hoc accidit proprium, ut interdum nec consonans nec vocalis habeatur, id est, ut non sit litera, pag. 1827.
[3] Sergius in I Donat. Edit., pag. 1827-28.
[4] Apud Cassiodorium. De Orth., cap. IV.

che solo visse tre anni nell' alfabeto romano. Il credito di cui essi godevano a' loro giorni, e il lor desiderio che si spargessero le proprie opere piuttosto che quelle degli scrittori a cui avevano attinto, congiurarono colle opinioni religiose, per non lasciarci che i titoli, o poco più, de' trattati grammaticali che furono scritti tra l' età di Varrone e quella di Plinio. E Cassiodorio, il quale ce gli avrebbe potuti serbare, dava la preferenza ai più recenti, per la ragione, giacchè non sappiamo trovarne altra, che gli ultimi autori non erano stati pagani. Egli, dopo che fu ministro di quattro re, colla dinastia de' quali cominciò ed ebbe fine il dominio degli Ostrogoti in Italia, ritirossi in un convento a salvare quella dottrina che nè la sua costanza nè il suo potere avevano saputo mantener viva alla patria. Lasciò scritture ove possiamo vedere un genio potente che lotta colla barbarie de' tempi. Fu liberale di sue ricchezze, e fecondo di consigli ingegnosi per moltiplicare le copie de' libri, e per insegnare a' suoi monaci come trascriverli correttamente; nel novantesimoterzo anno ordinò la farragine di dodici grammatici, ch' egli chiama suoi dilettissimi scrittori d' ortografia (*amatissimos orthographos*). Fra' quali pone un suo contemporaneo, ma nessuno che possa chiamarsi classico, se già non credasi tale Anneo Cornuto, il cui nome e il cui modo di scrivere svelano un' età meno barbara. Del resto, fra tante sottigliezze, fra tante inezie, fra tanti sogni, vedremo sempre che questo digamma è il *nescio quid* di ciascuno di loro: tutti non sanno spiegare l' enigma di un U rivestito, quantunque solo, di due diversi poteri. Beda più saggiamente annoverò le parole nelle quali la incertezza del leggere produce ambiguità di significato, — ma tacendo intorno al digamma, che troppo sarebbe duro ad intendersi dagli ecclesiastici suoi compagni, li consiglia di scrivere *aceruus* o *acerbus*, secondo il senso che vi si vuole attribuire.[1]

[1] Beda, De Orthogr. Gramm. vet., pag. 2328.

Prisciano, il cui nome (innanzi a tutti i grammatici) è sempre tenuto in grande venerazione, c'informa che il digamma venne introdotto da Cesare. Prisciano imparò in Asia il latino, lo insegnò in Costantinopoli, e udì parlarlo in Roma dopo cacciatine i Goti, quando Teodorico aveva già stabilita la dinastia ostrogota nell' Impero occidentale. E nondimeno, quasi tutte le notizie che noi possediamo per riguardo all' uso fatto della lettera eolica dai poeti vicini al tempo d' Omero, sono dovute al solo Prisciano. Gli Eolici (egli dice) usavano del digamma talvolta come di una semplice U consonante, tal altra come di una consonante doppia, e tal altra ancora come di un appoggio (*fulcrum*) all' iato. — E ad avvalorare le sue asserzioni, egli cita alcuni versi eolici antichi, e gli scrive col digamma. Ed oltre a questo ricorda di aver letto in un monumento antichissimo i nomi di Demofoonte e di Laocoonte così: ΔημοφάϜων — ΛαϜοκάϜων.[1] Stabilisce come regola generale che il digamma è una nota la quale talvolta indica un' aspirazione leggiera, e talvolta niente. « Ϝ *digamma apud Æoles est quando in metris pro nihilo accipiebant, ut*

Ἄμμες δ' Ϝειράναν τόδε τ' ἄρ θέτο μῶσα λιγαία.

Est enim exametrum heroicum. » Lo stesso Prisciano, sul principio della sua opera, chiaramente dice che il digamma, *si verissime velimus inspicere*, non è una lettera greca, essendo stata soltanto introdotta dai Romani, — e che gli Eolici, in luogo del digamma, avevano la lettera Φ comune con tutti i Greci.[2] — Per qual ragione adunque, egli che viveva sei secoli dopo Cristo, inserisce il digamma in versi greci composti sei secoli innanzi Cristo?

[1] Ostendunt . . . epigrammata, quæ egomet legi in tripode vetustissimo Apollinis, qui stat in Xerolopho Byzantii, *etc.* — Lib. I, pag. 547. Lib. VI, pag. 709.

[2] Lib. I, cap. IV, *De Numero literarum*, pag. 542.

La dichiarazione di Quintiliano veduta più sopra « che, nello scrivere parole greche, non era mestieri ai Romani della lettera eolica » — il silenzio di tutti i Greci, da Erodoto a Dionisio d'Alicarnasso — la circonlocuzione di Dionisio che non sarebbe stata necessaria, se il digamma si fosse conosciuto comunemente — e le stesse inezie de' grammatici ben ci assicurano che, dal primo periodo della greca letteratura scendendo ai primi imperatori romani, quella lettera non si trovava in nessuna greca scrittura. Sappiamo che uomini di una dottrina maggiore di quella a cui noi possiamo pretendere, non sono disposti a cedere a tanta evidenza, e vorrebbero anzi imporci silenzio allegando Trifone, che credesi fosse discepolo d'Origene,[1] e che, dopo d'aver ripetute le stesse parole di Dionisio, Ϝάναξ e Ϝελένα, come incontrovertibili esempi del digamma fra gl' Ionii, gli Eolici, i Dorici, i Lacedemoni ed i Beozii, soggiunge — « che Alceo deve avere del pari scritto Ῥῆξις e Ϝρῆξις.[2] » Ma non troviamo che il reverendissimo prelato abbia citato quel passo come dovevasi; ad ogni modo è un esempio unico, recato da un testimonio pur unico,[3] la idoneità del quale è tuttavia messa in dubbio. A dir breve, gli ultimi suoi editori dubitarono che fosse autentico.[4] Gregorio, il quale toglie dalle liriche eoliche

[1] *Horæ Pelasgicæ*, pag. 93, nota 12. Ma vedi la *Quarterly Review*, vol. XIII, pag. 349.

[2] Πάθη Λεξέων, sect. XI.

[3] Il Foscolo dimenticossi della testimonianza di Apollonio Discolo, secondo il quale (*Trattato intorno al Pronome*) Alceo avrebbe scritto Ϝέθεν per ἕθεν, ed Alcmane Ϝάναξ per ἄναξ. Grandissima dev' essere la nostra stima per quel grammatico, poichè Prisciano nella prefazione del primo libro domanda: *Quid Apollonii scrupolosis quæstionibus enucleatius possit inveniri?* Ma se Dante ebbe da buona fonte le sue notizie sui costumi di Prisciano, questi non avrebbe imitato Apollonio nell' austerità della vita, onde gli venne l' appellazione di *Discolo*, secondo l' antico significato morale della parola. (*Nota del trad.*)

[4] *Cæterum, ut verum fatear, hæ laciniæ Tryphonis nomine, quod præ se ferunt, haudquaquam dignæ sunt.* — Museum Criticum; vol. I, pag. 32.

esempi delle diverse pronuncie fra' Greci, Longino, che le fece soggetto de' suoi critici studi, Ateneo, che le cita come antiquario, ci forniscono di locuzioni, di versi, di strofe, e di lunghi estratti, senza pur dare il menomo indizio che una lettera tanto essenziale fosse o non fosse per entro le copie venute loro alle mani. Che se il digamma ebbe luogo ne' versi lirici, possiamo credere che servisse alla quantità delle sillabe, ma non fosse essenziale nè al linguaggio poetico degli Eolici antichi, nè al senso delle parole. Quelli che hanno tolto a provare che il digamma costituiva uno degli elementi dell' alfabeto omerico, concedono al tempo stesso che in seguito l' uso ne divenne arbitrario;[1] — e dovrebbero pure concedere che fu rarissimo. Di Saffo, l' età della quale è una delle meno lontane da quella d' Omero, ora ci restano circa dugento e venti versi in vari frammenti, e nondimeno il digamma non può essere inserito che in tre parole fra tutte, e sono: ὠϜιόν per ὠϊον, e altre nel seguente luogo per bellezza meraviglioso, che troviamo nelle ultime edizioni così stampato:

> Ὥς τε γὰρ Ϝιδῶ, βροχέως με φωνᾶς
> Οὐδὲν ἔτ' ἴκει,
> Ἀλλὰ καμμὲν γλῶσσα ϜέϜαγε.

La *prosodia* e l' *immagine* si fanno entrambe migliori cambiando l' ultima voce ἔαγε in ϜέϜαγε; chè in questo passo i digammi, impedendo che il verso corra troppo precipitoso, fanno notare a chi ode l' intorpidirsi della lingua di un amante alla subita vista dell' oggetto amato. Pure il ϜέϜαγε potrebbe bastare. Ma il primo verso esprime la rapida agitazione e l' estasi dell' anima, a cui tien dietro lo stordimento delle nostre facoltà; e Ϝιδῶ rallenta la rapidità domandata dall' armonia imitativa e dalle immagini racchiuse nel verso, al che

[1] Heyne ad *Iliad.*, XIX. Excurs. II.

provvedono le parole ὡς γὰρ ἴδω σε, come le cita Longino, e secondo le stampe comuni: ὡς γὰρ εἴδω σε. Ora in grazia del digamma, il verso sostenne il *ferro ed il fuoco* della chirurgia filologica; ed il σέ fu trasposto e cangiato in un τε. Che il τέ abbia suono più eolico di σέ, e Fίδω più di ἴδω, è cosa chiarita dal *te* e dal *video* latini; pure, il fondare le emendazioni in una lingua sopra le analogie somministrate da un'altra lingua sua derivata, temiamo che possa essere dottrina sovente, se non sempre, fallace, e ne' poeti particolarmente, i quali in nessuna età, in nessuna contrada si ristrinsero mai alle sole proprietà di un dialetto particolare. I frammenti di Alceo pareggiano quasi il numero di quelli di Saffo; e in essi pure, tranne Fοῖνον per οἶνον (*Vinum*) — Fέργον — e forse una o due altre parole — non ne resta nessuna, dove il digamma possa inserirsi senza violare le leggi del metro. L'Heyne non sapeva trovarvi la nicchia nelle numerose composizioni del sommo lirico. Chè mentre la etimologia di moltissime parole di Pindaro riconosce il digamma, la prosodia lo ricusa con poche eccezioni, come Ἐπιάλτα ἄναξ,[1] ove si potrebbe evitare lo scontro de' due *alfa*, leggendo Fάναξ: ma egli è probabile che Pindaro, i cui versi erano scritti per cantori di professione, avesse ragioni fondate sopra analogie musicali per lasciare aperto l'iato. Queste osservazioni grammaticali riguardano una delle più lunghe e più splendide odi di Pindaro, che fu modello al bel musaico del « Vaticinio di Nereo » posto insieme da Orazio con greci emistichi — e alla magnifica composizione fatta da Gray, nel suo *Bardo*, colle cronache rozze delle britanniche dinastie.

L'Heyne, volgendosi dalla lirica all'epica ed ai poeti ciclici, e da Pindaro salendo ad Omero, vide che pure in Esiodo l'esigenza del metro e la scelta del poeta erano stati

[1] *Pyth.*, IV, 159. Edit. Heyn.

i soli arbitri dell'ammissione del digamma o della omissione.[1] E così nella *Iliade* e nella *Odissea* l'etimologia, che lo domanda, non può essere conciliata colla misura del verso, la quale ostinatamente lo ricusa. Giunone può talvolta chiamarsi Ϝήρη, ma bisogna pure ch' ella in alcuni altri luoghi ritenga il consueto suo nome di Ἥρη. — Di tutte le greche parole, quella che con più certe ragioni pretende il digamma è ἀνήρ, voce che pel doppio suo senso di uomo e di guerriero, occorre frequente, più che altra, in Omero; e nondimeno la prosodia d'Omero non dà che si possa in alcun caso scrivere Ϝανήρ — « *tam lubricum est aliquid pronunciare in homericis!* »

Il digamma, dopo risorte le lettere, si presentò sopra alcune medaglie, e sopra alcuni monumenti, ma avvolto di altre nubi e di anomalie, tanto da metter paura agli stessi antiquari più arditi ch' esso debba pur sempre restarsi un fenomeno sconosciuto. E il Jablonsky (se la memoria non ci tradisce), nel suo *Memnone Egizio*, lo dice o un articolo o un segno ortografico, che fu privilegio degli antichi re dell'Egitto, e che questi trasmisero alle teste coronate di Grecia.

Altri, incontrandolo con un valore numerico sulle monete di tempi assai bassi, a ragione conchiusero che, avendo essa lettera occupato il sesto luogo nell'alfabeto originario, dovesse essere impiegata nel senso di un 6. Ma il Montfaucon persisteva nel crederlo un greco E, che il tempo avesse privato dell'inferiore sua linea, e così trasformato in una F latina. I monumenti recentemente scavati provarono con tutta evidenza che la lettera viveva in Grecia. Ora il troviamo rappresentato colla sembianza di un F diritto, ora di un obliquo F, e più spesso sui monumenti etruschi così E. Può

[1] Digammi usum inconstantem deprehendere licet jam in Hesiodo. — Excurs II ad *Iliad.*, XIX, vol. VII, pag 717 et seqq.

vedersi anche nella forma di un H, o di mezza quest'ultima lettera Ⱶ.

Nelle prime tre righe dell' iscrizione elea non avvi meno di sei Ϝ, ed è monumento intero e sì ben conservato, che non lascia dubbio su di alcuna parola: oltre ciò, è un trattato d'alleanza, e però dev' essere stato disteso in linguaggio preciso, e scolpito sotto suprema ispezione. Il tempo che gli si assegna da uno de' giudici più competenti in queste materie, è il settimo secolo innanzi Cristo.[1] Quindi si fanno scendere due gravi induzioni: — che il digamma, cioè, conoscevasi pure ne' tempi d' Omero, — e che tempo bastante non era corso perchè fosse avvenuta un' alterazione di qualche momento nel modo di usarne. Ma non consegue da ciò che non potesse il digamma essere un arcaismo anche a' tempi d' Omero. Lo stesso critico, ammettendo che le forme antiche erano tuttavia conservate in tempi assai bassi, sostiene « che i soli modi di parlare e di scrivere in uso fra le parti dovettero essere impiegati in un trattato che riguardavale entrambe, e però domandava comune l' intelligenza. » Un trattato fra due piccole tribù, in un' età nella quale la cognizione delle lettere dell' alfabeto era limitata a ben pochi, certamente fu scritto da' sacerdoti; ed infatti la violazione di alcuno de' suoi articoli importa una multa « da pagarsi per le cerimonie in onore di Giove Olimpio. » Gli autori di simili trattati erano sacerdoti ad un tempo, legislatori e giureconsulti; tre ordini di persone che anche nelle nazioni più civili sono di età in età prudentemente tenaci degli arcaismi.

Agli arcaismi di forma s' aggiunsero in molte iscrizioni, e specialmente nelle più antiche, idiotismi ed anomalie, secondo il dialetto della regione, e secondo il capriccio degli scrittori. Ricorreremo nuovamente all' autorità del Payne Knight, alle conclusioni del quale non possiamo nondimeno sempre aderire, quantunque ci accada di approfittarci talora

[1] *Classical Journal*, nº XXVI.

de' suoi principii; chè non sappiamo dove potremmo trovare maggior candore nel porre i fatti, o maggiore acutezza nell' osservarli e nell' applicarli. Egli dunque è d' avviso — « che il popolo d' Argo, i Lacedemoni, i Rodiani, gli abitanti di Creta e di ogni città dell' isola che n' ha il nome, e finalmente d' ogni angolo della Grecia, avessero tutti un diverso dialetto; che tutti i dialetti fossero nondimeno corruzioni antichissime del linguaggio d' Omero; e che gli stessi poeti lirici e tragici, che sono detti Eolici o Dorici, non iscrivessero nella lingua particolare di verun popolo, ma adoperassero anzi la lingua comune a tutti i poeti. »[1] — E come dunque poche linee di un trattato conchiuso fra due piccole tribù, forse appena uscite dallo stato di nomadi, potrà servire come criterio dell' alfabeto e della lingua di Omero? Temiamo assai che le iscrizioni dei monumenti e delle medaglie, qualunque si fosse la loro età od il loro paese, non possano essere che guide fallaci nelle filologiche investigazioni. Il dittongo *AI*, che fu di buon' ora adottato nella lingua latina, teneva già dell' antico a' tempi di Cicerone, e diede luogo in appresso al dittongo *AE*. La *K*, che al contrario era una importazione recente, venne proscritta come un inutile ingombro, nè adoperata che nell' abbreviatura della voce *Kalendæ*. Pure nell' età che i Romani parlavano una lingua letteraria e già stabilita, non ammettendovi nè modi provinciali nè dialetti, quando i grammatici erano preseduti dai capi dell' Impero, otto pontefici, nell' inscrivere i propri nomi sopra un monumento dedicato a Tiberio, unirono la spuria ed intrusa *K* con quel vieto *AI*, e invece di *Cæsar* scrissero *Kaisar*.[2] E da un testimonio oculare, da Tacito, siamo informati che le nuove lettere di Claudio s' incontravano solamente negli editti di esso imperatore;[3] e nondimeno leggiamo

[1] *Proleg. in Hom.* Sect. 69, 71 etc.
[2] Suetonius, edit. Hack. 1667, ad calc.
[3] *Annal.*, lib. XI, sect. 14.

un' iscrizione la quale comincia: *Ex Auctoritate Imp. Cæs. Vespasiani*, e finisce: *Terminaⅎit.*[1] Se i pochi libri che ci rimangono fossero stati essi pure distrutti dagli Attila e dai Gregori, duranti i secoli tenebrosi, e non possedessimo altri saggi della lingua scritta de' Romani che iscrizioni di questa fatta, non crederemmo noi che la ortografia più corretta e adottata fosse quella indicata dal *Terminaⅎit* del monumento *Ex Auctoritate Vespasiani*, e nel *Kaisar* del Collegio de' Pontefici sotto Tiberio? Davvero, ci facciamo le meraviglie che niuno editore tedesco abbia intrapreso fin qui ad emendare per questo modo il *Cæsar* di Virgilio, di Cicerone, di Livio e di Cesare stesso ne' suoi Commentari.

E poichè la iscrizione elea pare che sia la pietra angolare de' sistemi sopra il digamma, ci fermeremo ancora qualche momento a ragionare di essa, non per alcuna speranza di strigarne il costrutto — cosa non essenziale alla presente questione, e superiore alla nostra attitudine, — ma perchè in ευϜαοιοις, una delle sue parole, troviamo la vicinanza dell' υ e del Ϝ o digamma. Uno degli illustratori di questo tenebroso Ϝ ci avverte « che l' uso di entrambe le lettere in una stessa parola è certo un' anomalia; »[2] ed allude non all' ευϜαοιοις, ma alla parola αϜυτο nelle iscrizioni di Delo, le quali a' giorni del Bentley adunarono dense nubi, fra cui s' avvolse il Dawes, e che furono poi dissipate, spiegando « che il taglia pietre, incerto se dovesse rappresentare la parola secondo l' antico uso con un Ϝ, o secondo il moderno con una Υ, le pose ambedue. »[3] Forse noi dedurremo una spiegazione diversa dal sistema che confidiamo d' avere buone ragioni per alzare sui fatti cui abbiamo raccolti. I quali veramente son pochi — e con numerose e scoraggianti contraddizioni; — pure a far sì che gli uni spargano luce sugli altri,

[1] Sueton., ibid.
[2] *Horæ Pelasgicæ*, pag. 60, nota 2.
[3] Knight. Proleg. in Hom., sect. 86.

ardiremo di entrare in tante congetture che la storia probabilmente terminerà in un romanzo. Ma che sono i sistemi di genere filologico se non romanzi? E nondimeno sono necessari per liberarci da uno stato di pirronismo penoso, — e, romanzo per romanzo, ci sforzeremo al possibile di dare al nostro qualche sembianza di vero.

I. Fra le sedici lettere adunque dell' alfabeto greco originario, era una lettera della medesima forma che la F, la quale occupava il medesimo sesto luogo che essa occupa tuttavia in alcuno degli alfabeti orientali, nel latino, e nelle lingue d' Europa viventi. Probabilmente ebbe in Grecia un nome poco diverso dal *vau* della Giudea e del Lazio.

II. I segni alfabetici, in tutte le lingue, non indicano più che il *genere* de' suoni lor propri, poichè sarebbe impossibile l' inventare segni, i quali potessero rappresentare tutte le varie forme e le modificazioni nell' articolare o modulare di ogni lettera, secondo le varie sue posizioni. Così la inglese I riceve nelle parole *king*, *kind*, *bird*, *girl*, quattro suoni distinti, quantunque non muti di posizione, cioè sia essa preceduta sempre da una consonante, e seguita da due; e se non avesse subito la moderna trasformazione in J, essa rappresenterebbe anche una consonante, come faceva nella lingua latina.

III. Il greco F in modo consimile, mentre l' alfabeto era povero ed imperfetto, rappresentava le articolazioni aspirate delle nostre F, H, B e V variate, modificate e combinate all' infinito dal mescolamento delle colonie che, secondo la generale credenza, erano trasmigrate dall' Asia e dall' Egitto nella Grecia con quelle che, secondo il Wakefield e l' Horne Tooke, lasciando il Settentrione, portarono agli aborigeni di Grecia e d' Italia la propria lingua *teutonica*, usata poi nella composizione della *Iliade* e della *Eneide*.[1]

[1] Si noti che il Foscolo cita l' autorità di due critici di razza

IV. Dalla sua prima introduzione nel Lazio, la F venne di frequente pronunciata come una B: così anticamente scrivevasi *sifilare* e *sibilare*, — *af* ed *ab* sono così l'uno come l'altro prefissi al verbo *fero*. Fu anche pronunciata come un' H; così *trafo* e *traho*: così la interiezione *heu* dal greco φεῦ: ma più spesso come una F, e come una V; *Firgo* e poi *Virgo*; — e similmente in alcune parole che nel greco primitivo cominciavano da un digamma, o continuarono ad essere lette con una φ come *Faselus*, φάσηλος — *Vinum*, Ϝοῖνος — *Familia*, Ϝομιλία; — aggiungi *Fordeum*, e *hordeum* — *Fircus*; e *hircus* — *Fœdus*, e *hœdus*, — parole, le quali appartenendo all' agricoltura, furono di buon' ora introdotte e « la cui prima lettera fu pronunciata, dice Varrone, come una F, o un' H, o una V, dal popolo che abitava le vicinanze di Roma. »[1] La guerra e la religione, che precedono anche l'agricoltura, forniscono voci in cui l'H, la F e la V si commutano fra di loro, o sono sostituite dal digamma, come *Fostes*, *hostes* — *Fostia*, *hostia* — Ϝάνον,[2] *fanum* — *Fota*, *vota*, — Ϝατόν[3] *fatum*, — ed Ἑστία, nel greco primitivo Ηεστία o Ͱεστία, la più antica delle deità

teutonica. Pure la cosa può essere vera, e parrà meno strana quando si pensi che anche la lingua dell' Alighieri e del Petrarca,

Questa lingua di cui si vanta Amore,

(come il Milton diceva in una sua canzone italiana), riconosce essa pure ingredienti portati dai popoli settentrionali. (*Nota del trad.*)

[1] Propriamente Varrone scrive: *Hircus, quod Sabini Fircus: et quod illeic Fedus, in Latio rure Hedus: quod in urbe, ut in multeis, A addito, Hœdus.* De Ling. Lat., lib. IV, cap. XIX. (*Nota del trad.*)

[2] Da questa metatesi di ναόν accusativo di ναός derivava il Vossio, seguito dal Foscolo, la voce latina *Fanum*. (*Nota del trad.*)

[3] Suona come φατόν, *dictum*, *fatum*, posto il digamma invece del φ, e viene da φάω radice di φημί onde il *fari* latino. « Fu detto *Fatum* sopra le cose della natura *l'ordine ineluttabile delle cagioni* che le produce, perchè tale *è il parlare di Dio*. » Così il Vico nel libro IV della *Scienza Nuova*. (*Nota del trad.*)

tutelari degli Etrusci e dei Romani, invocata da Virgilio:

> Dî patrii Indigetes, et Romule, *Vesta*que mater,
> Quæ Tuscum Tiberim et Romana Palatia servas.

Ma i Romani, non avendo niun segno alfabetico per esprimere la V in molte parole originariamente scritte col *vau*, che fu il nome primitivo della loro F, ricorsero alle analogie della pronuncia eolica di una V consonante. Ed invero la loro F non poteva mutarsi in veruna altra lettera; poichè o per l'antica durezza di essa, o per cangiamenti avvenuti in progresso ne' suoi valori, niun greco poteva pronunciarla a' tempi di Cicerone — ed offendeva l'orecchio di Quintiliano con un tal suono che non parevagli di umana voce.[1] — Ma in Grecia i vari suoni di quella lettera erano stati già da gran tempo ammolliti, e divisi in lettere nuove.

V. La prima lettera aggiunta alle sedici primitive del greco alfabeto, e che occupa tuttavia il diciassettesimo posto,[2] fu la V, divenuta in seguito Υ. Ma sebbene introdotta in tempi diversi fra' Latini sotto entrambe le forme, essa lettera vi rimase costantemente come vocale, e non fu pronunciata al modo dei Greci. La Υ posta in mezzo alle consonanti suona come vocale, e fra le vocali come una semi-consonante, il che già osservammo nel nome εὐεργέτης; colla quale seconda pronuncia prese il luogo del digamma in alcune parole quali sono αὐτίκα — αὐτός — αὐτάρ — dapprima ἀϝτίκα — ἀϝτός — ἀϝτάρ. Ma tuttavia un' articolazione tradizionale del F fu lungo tempo conservata colla B de' montanari doriesi, che, al pari di quelli di Scozia, pochissimo disturbarono i loro capi per pretensioni di novità, e professarono anzi tenacità de' vecchi costumi. I Greci del-

[1] *Instit. Orat.*, lib. XII, cap. X.

[2] Quando non si contino la Z, l'H, e la Θ, lettere aggiunte in seguito, la Υ occupa il diciassettesimo posto; contandole, il ventesimo. (*Nota del trad.*)

l'Albania pure ne' nostri giorni danno alla voce φρατήρ, anticamente Ϝρατήρ, il suono di *Bratter*, e così gli Schiavoni pronunciarono il *Frater* latino. — Gl' isolani eolici, naturalmente inchinati a mollezza, e abbondanti di poeti, conservarono la pronuncia degli avi, ma raddolcita in una V, mancata all' alfabeto romano gran tempo dopo che il segno corrispondente era scomparso dal greco. La Υ presenta non dubbie tracce per cui si creda che fosse sostituita come una lettera, la quale, al pari del prisco Ϝ, doveva chiudere in sè facoltà aspirative, perchè aspirata nel greco, e perchè nelle voci fatte latine è preceduta costantemente da un' H.[1]

VI. E l' H del pari fu di buon' ora aggiunta alla sedici prime lettere in Grecia. Trovasi ancora la sua figura nel sesto luogo,[2] che aveva appartenuto al soppiantato Ϝ, e, come questo, indicava due specie di aspirazioni: una gutturale, ed un' altra dentale. Della sua pronuncia di consonante gutturale possono quasi porgere esempio le lingue vive. Ma quando si univa col T o col Π (P), produceva i suoni dentali insieme ed aspirati dell' inglese TH, nella parola *Theatre*, e del PH p. es. in *Philosophy*. In breve tempo la H, continuando ad occupare il medesimo posto, prese a rappresentare esclusivamente una doppia E, od anzi un' E, prolungata da una lene aspirazione. Il TH fu allora significato da un segno solo Θ, che pare un' H ritondata, e di fatto le sta vicino di luogo. Il ΠH parimente venne rappresentato dal solo segno

[1] Minoïde Mynas è pure d'avviso che, quantunque non possa dirsi precisamente se fosse prima il Ϝ o l' Υ, nondimeno si possa quasi tenere come provato che l' Υ succedesse in seguito al Ϝ e gli facesse perdere le sue ragioni su tutte quante le voci. Non so dove trovisi erudizione più ampia di quella raccolta dal Mynas intorno alle varie pronuncie e ai varii probabili uffici del Ϝ nel cap. III della sua *Calliope, ou Traité sur la véritable prononciation de la langue grecque*, opera da lui destinata a difendere la pronuncia de' suoi valorosi paesani contra i seguaci d' Erasmo. (*Nota del trad.*)

[2] Non contata la Z. Vedi la nota 2 a pag. 514.

Φ, che tiene il decimottavo posto vicino all' Υ, e pare una Θ a rovescio. Talvolta trovasi l' uno in vece dell' altro.

VII. Le vicende del Ϝ, o *vau*, o digamma, e le sue ramificazioni, ebbero luogo sullo stesso andare, in Italia, in tempi tanto più bassi, che quasi possiamo indicarne le cagioni e le date; — ma alle date di esse in Grecia la cronologia non può arrivare. Euripide, dissertando in verso drammatico sull' alfabeto, trova la Θ nel regno di Teseo:[1] oggi udiamo quanto sia dubbio se un Teseo vi fosse. Ma sia che può, egli è pur certo che questa Θ e la lettera Φ sua parente furono precedute, e da lunga pezza, dall' Υ e dall' H, e pensiamo probabilissimo che dopo la introduzione di questi due ultimi segni, il greco Ϝ scomparisse per sempre dalla serie alfabetica, per non restar più che una nota numerica, e più spesso ortografica, sotto diverse forme.

VIII. Però, ogni volta che la Υ, la H (aspirata) o la Θ o la Φ si presentino nelle iscrizioni e ne' versi greci accompagnate dal Ϝ, questo non vorrà mai designare alcun suono suo proprio, come fanno le altre lettere, ma solo sarà un segno d' aspirazione, o di prosodia, od anche una forma antiquata, e, come tale, omessa talvolta ad arbitrio, tal altra inserita scorrettamente, che così avviene di tutte le note ortografiche in tutte le lingue. E più probabile è che nell' αϜυτο dell' iscrizione di Delo, e nell' ευϜαοιοις di Elide fosse il Ϝ collocato, e credasi anche a sproposito, come un segno ortografico, anzi che come lettera, omettendo od aggiungendo la quale, si altera e si distrugge financo, la parola insieme col senso. E pensiamo pure, se vuolsi, che i tagliapietre di Delo e di Elide non siansi ingannati; — quel

[1] Ateneo (lib. X, cap. LXXX, pag. 1007, *ed. Dindorf.*) ci conservò il frammento del *Teseo* d' Euripide al quale il Foscolo allude. Propriamente Euripide *non disserta in verso drammatico sull' alfabeto*, ma fa parlare un pastore, il quale non sapendo leggere descrive meglio che può le lettere componenti il nome di Teseo.
(*Nota del trad.*)

loro digamma era richiesto come segno d'aspirazione dall'υ di αϜυτο, e come un'aspirazione intermediaria, senza la quale le sette vocali vicine di ευϜαοιοις, non si potevano pronunciare.

IX. Ad eccezione dell'Etrusca ꟷ, le figure Ϝ, H, Ͱ che si vedono sulle antiche monete e sui monumenti, come digammi legittimi o spurii, così poco differiscono l'una dall'altra, che si scambiavano; e *questo è il motivo* per cui gli scrittori ateniesi e gli alessandrini non ricordano il Ϝ, raro l'H, e spesso il Ͱ. La prima riservavasi alle iscrizioni, come le nostre lettere majuscole; la terza, essendo stata ben presto introdotta, fu specialmente adoperata ne' manoscritti: e di vero il Ͱ, anche secondo l'avviso dei nostri migliori critici, ebbe quasi, se non al tutto, lo stesso valore metrico dell'H e del digamma eolico.[1] Si suppose che fosse una mezza H, e che avesse servito ai Greci come la lettera intera ai Romani[2] (ai quali fu anzi nota d'aspirazione che lettera), e Virgilio la scrisse di proprio pugno ne' suoi poemi così: *aēna*, oggi *ahena*.[3] Il Ͱ pare anche un Ϝ privato a disegno della sua linea superiore. Il rovescio di essa ꟷ fu aggiunto molto più tardi, o da qualche bibliotecario de' Tolemei, o da alcuno de' filologi laureati della corte degl'imperatori romani. Quintiliano alludendo ad entrambi que' segni, pare che si lamenti perchè il secondo fosse poco adoperato.[4] Ma i grammatici bizantini fecero un uso stravagante di tutt'e due, e per iscriverli con maggiore rapidità, li trasformarono nelle due note [ʽ ʼ] tuttavia usate comunemente per indicare l'aspirazione aspra o lene delle greche vocali.[5]

[1] Payne Knight. *Sull'alfabeto Greco*, pag. 35.
[2] *Grammatici veteres*, pag. 1829.
[3] A. Gellius, lib. II, cap. III.
[4] *Instit. Orat.*, lib. I, cap. IV, VI.
[5] Forse il Foscolo spiò barlume, per venire a queste conclusioni, in un articolo del *Classical Journal*, nº XVIII, pag. 366.
(*Nota del trad*

Già siamo disposti a demolire noi stessi questo nostro sistema, al primissimo avviso di un altro che sappia meglio spiegare e accordare il silenzio assoluto de' grandi scrittori antichi circa al digamma eolico con quello che ne accennano i piccoli. Che se avessimo preveduto quanto avremmo distrutto di belle illusioni per noi, e fors' anco per gli altri, di certo noi ci saremmo astenuti dall' esaminare la realtà de' fatti. Solo da ciò abbiamo un' altra volta appreso che nulla perisce quaggiù, e che ogni cosa sostiene continuo una serie di patetiche trasformazioni. L' ornamento migliore degli alfabeti degli Assiri, de' Pelasgi, de' Fenici, degli Egizi, de' Greci e de' Latini, il vanto del popolo eolico, la favorita faccenda de' reggitori delle nazioni, il lungo sogno de' dotti romani, la meteora che, durante la oscurità de' tempi di mezzo, abbagliò lo sguardo di que' grammatici (*Grammatici veteres*), oggi non ravvisasi più che in due punti inversati, familiari ai ragazzi di scuola! E nondimeno i sudori di uomini eminenti nella dottrina, secondo tutte le probabilità, ritorneranno il digamma alla prisca sua gloria, e i poemi d' Omero lo conserveranno per sempre.

Usum digammi ex effato Bentleii primo intellexere viri docti; — e qualunque debba essere il fato futuro di questa lettera, le varie sue denominazioni un dì, senza dubbio, daranno luogo a quello di *Digamma britannico*. I viaggiatori, gli antiquari, i dotti uomini dell' Inghilterra, furono infaticabili nel sottrarlo alla polvere delle età, combattendo i suoi avversari e avvalorandone i primitivi diritti. Il Bentley ha osservato che nella *Iliade* e nella *Odissea* la collocazione delle sillabe assai di frequente non era tale da prevenire l' iato, che si sa quanto fastidio recasse agli Ateniesi. E l' iato parve a quel critico men conveniente alla lingua d' Omero, presentandosi esso sovente in parole, la cui etimologia mostra che erano scritte già col digamma. Queste osservazioni, ed i cangiamenti che l' alfabeto greco sofferse nella forma e nel

valore di alcune delle sue sue lettere, l' aggiunta di altre, ed il Ϝ anticamente scomparso, e la H aspirata confermarono le congetture del Bentley, e lo trassero a conchiudere che il Ϝ era stato una lettera la quale ne' versi omerici, prefissa a voci incomincianti con una vocale, doveva farvi l' ufficio di consonante, e che poi essendo scomparsa, aveva lasciato un vuoto fra le vocali vicine. Sebbene egli fosse dottissimo nelle lingue antiche, e più nel greco che nel latino, pure non sembra che gli giovassero le sue cognizioni nell' applicare la scoperta statagli suggerita dal potente suo ingegno. Il nome solo dell' eroina della *Iliade* lo tormentava, quanto la bellezza di lei Paride e Menelao. Oltre l' autorità di Dionisio d' Alicarnasso, il poeta Astiage, come Prisciano lo cita, onorò Elena del digamma; e l' identità è comprovata dal nome del padre, accompagnato col suo: Τυνδάριδα Ϝελέναν, che vedesi in un' antica iscrizione recata da Pausania. Ma ne' versi d' Omero ella è fedele costantemente al moderno suo nome di Ἑλένη. Il Bentley però si vide ridotto all' alternativa o di accettare il digamma, o d' impugnare l' autorità di Dionisio, di Pausania e di Prisciano; — e quindi su qual fondamento edificava le sue dottrine? — Le cassature infinite sui margini dell' Omero ch' ei possedeva — ed era la prima edizione di Stefano — ed i suoi saggi sì numerosi, e sempre sì sfortunati, sulle parole di quella fatta, forniscono prove bastanti a farci conoscere quanto lottasse per conciliare gli antichi diritti del digamma con quelli sempre più antichi dell' omerica prosodia —

Atqui vultus erat magna et præclara minantis.

Probabilmente quegl' infelici esperimenti si rimanevano ignoti anche a' suoi amici più intimi, poichè gli estratti che ne abbiamo non furono pubblicati innanzi il principio di questo secolo. Alta espettazione si era levata di una sua edizione di Omero che non comparve: poichè fidando, e con molta ra-

gione, nel suo sapere, egli inutilmente lottava per vincere tanta difficoltà, sebbene continuamente proclamasse sè stesso

Digammi ultorem; — et verbis odia aspera *movit.*

Appena morto il Bentley, il Dawes « che, come altri molti, tolse da lui, e pagollo d'ingiurie, » slanciossi sopra il digamma. Nella piena fiducia di stabilire una nuova dottrina, e forse nella intenzione di vendicarsi della preponderante celebrità del suo autore, il Dawes interpretò a modo suo le frasi sibilline de' *Grammatici antichi;* introdusse lezioni nuove che si prestassero alle sue sposizioni, e compilò un *salterio* di voci, molte delle quali veramente potrebbero scriversi, stando all'origine, col digamma, ma che da esso furono confuse con altre che nol richieggono. Nondimeno egli riuscì a provare con molta verità e con dottrina, che gli Eolii e gl'Ionii assegnarono due differenti valori al digamma secondo i propri dialetti; che dobbiamo però nella pubblicazione de' Greci impiegare due segni distinti, l'uno de' quali rappresenti la pronuncia eolica, l'altro la ionica; e poichè Omero era ionio, senza alcun dubbio, se invece dell'ionico si pronunciasse il digamma eolico ne' suoi versi, sarebbe un render barbari entrambi i poemi.[1] Forse il Bentley non si sarebbe aspettato tal distinzione; pure prevedendo che si sarebbe fatta obbiezione all'ammettere un segno eolico nel testo di un ionio, si giovò di Strabone che narra come gli Eolici avessero trasmigrato nell'Asia Minore, e ne inferì l'esistenza del digamma nella *Iliade* e nella *Odissea,* perchè il loro autore, quantunque per nascita ionio, doveva essere per la paterna stirpe, o per la materna, eolio.[2] Ma è dottrina che avvolgesi in due nuove difficoltà — l'epoca dell'emigrazione eolica, anteriore di lunga pezza alla ionica — e le parole che sebben pronunciate nel dialetto eolico col digamma, pur

[1] Apud Heyne, ad *Iliad.*, XIX; Excurs. II, pag. 713, not.
[2] *Miscell Critic.*, cap. IV.

lo ricusano nel testo omerico perchè sia rispettata la prosodia.

Il Dawes c' insegna a tradurre la voce latina *violeus* nel dialetto eolico coll' altra FιολαFος, dando al digamma il nome di *Vau*, ed il suono del nostro V; [1] ma per tradurlo nell' ionico, c' insegna a scriverlo e pronunciarlo col w inglese così: *wιολαwος*. Ed oltre il suo digamma w, il Dawes ostinatamente diniega che molte inflessioni attiche ed alcune ioniche possano pronunciarsi come si deve, senza inserirvi il digamma H; p. e.: *ιwρhαισθη*, *ιwρhιwιν*, *ιwρhιξι*, *ιwρhηξαντο* *ιwρhηξιν*, *ιwρhιγησαν*, *ιwρhιψαν*. — Tralasciando di ricordare le obbiezioni più serie, l' aspetto solo delle lettere greche accoppiate con una lettera teutonica danneggiò tanto questa dottrina, che al nominare il digamma aggrottano il ciglio i dotti d' Europa. Aggiungi che i Tedeschi non sanno cogliere la vera pronuncia dell' inglese w, la qual cosa aumenterebbe ancor più fra' dotti una discordia che già non ammette conciliazione. E veramente se raunassimo una dozzina di professori di greco di varie Università, e facessimo loro ripetere un verso della Iliade, nessuno lo intenderebbe

[1] « Per mezzo dei dialetti e di alcune analogie possiamo risalire a forme più antiche di quelle che ci presenta il testo omerico da noi ricevuto. Più dotti inglesi l' hanno tentato, richiamando, per un esempio, una lettera, da per tutto sbandita, che rispondeva al w inglese, e si diceva *vau* o *digamma*. È da notare che quando ristabiliscasi la lettera nelle parole che la perdettero per difetto della pronuncia, si avrà spesso la forma sanscrita. Mi basterà un solo esempio. Nel terzo verso dell' *Odissea:*

Πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα, καὶ νόον ἔγνω

si rimettano due digammi, e scrivasi Fίδε Fάστεα. Entrambe queste parole si trovano in sanscrito. Il verbo, *vid*, *supere*, risponde al latino *videre*, e al gotico *vait*, *vitum*. *Vâstu* in sanscrito suona abitazione, ed il celebre ellenista Wolf osservò che per ἄστεα non bisogna intendere le città, ma semplicemente le abitazioni. » A. W. Schlegel, *De l'origine des Hindous* negli *Essais littéraires et historiques*. Bonn, 1842. (*Nota del trad.*)

fuori di quello che lo dicesse. Che se il digamma è destinato, com' altri vorrebbe far credere, a compiere le funzioni dell' inglese w, aspirato e non aspirato e indefinibile sempre, nessuno italiano, e molto meno alcun greco de' nostri giorni, vi fosse pure costretto da una sentenza turca, potrebbe sperare di pronunciarlo.

Le quali diversità di pronuncia fanno dubitare a tutta ragione se le vocali aperte, che suggerirono al Bentley il rimedio del digamma, siano veramente viziose. Chiuderemo coll' esame di siffatto punto questa parte del nostro lavoro, che è tale da produrre un effetto narcotico sui nostri sensi, tale da spegnere a poco a poco ogni piacevole sentimento di meraviglia per inaspettata scoperta, fino a sconfortare i lettori dal seguitarci. Ma

Non è lontano a discoprirsi il porto.

La frequenza dell' iato negli antichi poeti offende più o meno i moderni lettori; or questa istessa frequenza deve giustificare la congettura che da essi non fosse considerato come una macchia. Ne' frammenti della poesia latina antica troviamo più spesso che in Lucrezio l' iato;[1] e ne' pochi versi di Catullo men raro che ne' poemi di Virgilio, il quale nondimeno trova talvolta maniera di serbare l' indole del primitivo latino, come nelle *Georgiche:*

Ante tibi Eoæ Atlantides abscondantur,
(Lib. I, verso 221.)

e nell' *Eneide:*

Nereïdum matri et Neptuno Ægæo.
(Lib. III, verso 74.)

E sembra che l' avversione del Bentley allo scontro delle

[1] Vedi la *Chioma di Berenice* ec. illustrata dal Foscolo, nota al verso 11, e il *Discorso sul testo del poema di Dante;* parte II, sezione ultima. (*Nota del trad.*)

vocali lo abbia persuaso di non toccare la lezione comune d' Orazio,

O ego non felix, quam tu fugis,
(Epod. XII, verso 25.)

ove il Baxter e il Gessner restituirono: *O ego infelix,* come citano il passo gli antichi. Più si va digradando di tempo fino a Claudiano, minori iati s' incontrano, nè ci sovviene d' averne còlto pur uno in Lucano. Ma chi, tralasciando ora le altre doti, vorrà preferire l' armonia di Lucano e degli imitatori di lui, a quella che s' ode in Lucrezio? E donde deriva il numero così rigido e strepitoso dei loro versi, se non dalla intemperanza nel congegnare i gravi suoni delle consonanti, e dal timore d' indebolirle con troppe vocali?

Ora, siccome il latino può essere considerato, chi guardi alla proporzione ed alla combinazione delle vocali e delle consonanti nelle sue voci, come intermedio fra le lingue meridionali e le settentrionali, ne deduciamo a ragione che, avendo il greco un maggior numero di vocali, i suoi poeti primitivi debbono certamente aver fatto un più frequente uso d' iati. Le due lingue che più si prestano a poesia tra le altre moderne, l' una settentrionale, l' altra meridionale, ma entrambe nate da contrazioni di antiche e straniere parole, ci condurranno alla conchiusione medesima. L' inglese, omettendo le vocali, cambiò le parole che gli venivano dal mezzogiorno in monosillabi aspri; e di *spiritus* fece *spright.* Ma l' italiana, al contrario, omettendo le consonanti, e aggiugnendo vocali, ammollì i monosillabi gotici introdottisi ne' tempi di mezzo, e però di *bald* e di *land* fece *baldo* e *landa*, e *marescalco* e *maresciallo* della parola sassone composta, *mar-schall.*[1] Nondimeno entrambe le lingue di

[1] Gl' Italiani, per non confondere un duce di soldati con un operaio, distinsero le due voci, come pure i Francesi, *maréchal* e *maréchal ferrant;* ma la radice della parola non è francese, come

cui parliamo, quantunque tanto dissimili nell' uso dello stesso alfabeto, ci mostrano ad evidenza che i loro scrittori primitivi, piuttosto che evitarlo, cercavano il concorso e lo scontro delle vocali.

A Dante, dal terzo verso

Che la diritta via era smarrita

sino alla fine del lungo poema, pare che vada a genio l' iato, cui niuno de' suoi successori sarebbesi avventurato di ammettere. Pure ne' versi di Dante non si potrebbe correggere senza turbare l' indole originale di una lingua poetica da esso creata, senza distruggere una specie di melodia che sembra la musica della stessa natura. Il secondo de' versi seguenti, ne porge esempi del fondersi insieme delle vocali e dell' iato ad un tempo, cose che l' una e l' altra dispiacciono ad un orecchio moderno:

Queste parole di colore oscuro
Vidi io scritte al sommo di una porta.
(*Inf.*, canto III, verso 10.)

Quel *vidi io* che niuno verseggiatore, dal Petrarca scendendo a noi, avrebbe fatto più di due sillabe, *vid' io*, dev' essere pronunciato nella terzina di Dante o *vi-dii-o*, o *vi-di-io*, ma di tre sillabe sempre, perchè altrimenti l' accento non cade a suo luogo, e il numero è difettoso. E tali esempi s' incontrano parimente nel Milton, non tanto perchè il suo orecchio fosse educato da' poeti greci, latini ed italiani, quanto perch' era meno lontano dalle origini della patria sua lingua, ed era giustificato dall' uso di chi lo avea preceduto. Noi lo vediamo pur sempre intento a schivare la colli-

il dottor Johnson ci fa supporre. Il *Mar-skall* era soprantendente de' cavalli del re e comandante della cavalleria; dal sassone *skall*, servo, e *mare* che probabilmente ne' tempi di mezzo significava in generale *cavallo*.

sione delle lettere consonanti, e destro in giovarsi della situazione delle vocali, a far sì che chi legge si fermi sopra di esse, senza dividerle; — come in quel verso, bello pur anco ad un italiano, e ci avventuriamo di aggiugnere, ad un inglese de' tempi antichi:

To set himself in glory above his peers.
(*Paradise Lost*, lib. I, verso 39.)

Ma niuno fra' successori del Milton potè od ebbe coraggio di fare lo stesso. Un lettore moderno non gusterebbe una sorta di versi che lo sforzassero, contra la solita sua pronuncia, a fare dell' *a* coll' *y* un dittongo, o veramente a dividerle, e invece di dieci trovarvi undici sillabe. Ma nè questa pronuncia di convenzione, nè la prevalente falange delle consonanti potranno impedire che le vocali lascino un vuoto intermedio, o si elidano. Alla quale alternativa (dice il Cowper) non può sfuggire nessuno verseggiatore moderno; chè anzi gli si presenta ad ogni tratto, e, ovunque cada la scelta, essa non può riescirgli felice. Quando la particella *the* precede ad una vocale, la dovrà egli incorporare col sustantivo, o veramente lasciare aperto l' iato? Entrambi i partiti offendono un delicato orecchio. Ma poco di tali offese lagnavansi gli antichi Inglesi; nè ai rimedi attici ricorrevano i più antichi scrittori, quali tra gli altri furono Ippocrate ed Erodoto. E parimente si trova l' iato in Tucidide, il quale, forse fedele in ciò pure alle sue opinioni contrarie a democrazia, non volle lusingare l' orecchio de' suoi paesani, e scelse uno stile più analogo all' antico, — *præfractior, nec satis, ut ita dicam, rotundus.*[1] Per iscusare Platone che trascurò di riempire l' iato, fu detto che, adoperando egli il dialogo, aveva qualche diritto di far sentire talvolta lo schietto eloquio de' filosofi a conversazione tra loro. I poeti che fiorirono al tempo de' Tolemei temettero meno le vocali aperte,

[1] Cicero. *Orator.*

e imitarono Omero ne' luoghi dove loro sembrò ch' ei le avesse così lasciate a disegno. Ma ciò, noi l' abbiamo veduto, fu parto del loro mal gusto, e del non avere ben conosciuto il digamma. E pongasi mente chè le regole stabilite da Isocrate per fabbricare rotondo e fluente il periodo, — le sue pretensioni di assoggettare pur gli scrittori di prosa a metriche leggi — e le sue veglie durate sopra una sola orazione dieci anni per ispingere al maggior grado di perfezione un accordo meraviglioso di vocali e di consonanti, di sapienza e di sofisticheria, di passioni e d' antitesi, tutto fu posto in deriso da' suoi medesimi ammiratori più caldi,[1] tutto cedette alle dottrine più savie di Demetrio Falereo, uno de' fondatori della scuola alessandrina, da noi citato più volentieri perch' era ateniese, *vel ob hoc memoria dignus, quod ultimus est fere ex Atticis qui dici possit orator, quem tamen in illo medio dicendi genere præfert omnibus Cicero.*[2] — L' affluenza delle vocali, come in ἠέλιος, parola che domanda una modulazione protratta delle vocali: η, ε, ι, ο, conduce naturalmente la voce a porgerla con una tal qual cantilena; quindi i poeti studiavansi di adoperare quelle parole che contenevano un maggior numero di vocali, ed anche talvolta ve ne aggiugnevano alcuna, solo per meglio soddisfare l' orecchio. Scrivevano p. e.: ὀρέων in cambio di ὀρῶν; ed anche in prosa il suono un po' duro delle parole καλὰ 'στίν, si fa, coll' aggiungervi solo una vocale, καλὰ ἐστίν, un suono melodioso e gradevole. Quindi l' introduzione di parole affatto prive di consonanti, come Αἰαίη, o con una soltanto, come Εὔϊος. I sacerdoti egiziani ne' sacri lor canti non altro facevano che modulare le sette vocali. Ed in vero elle escono

[1] Dionys. Halic. *De Isocrate*, sect. 12. « Il pensiero serve spesso al numero dell' orazione, e la verità è lasciata per lo studio dell' eleganza. . . . La natura vuole che ai pensieri s' accomodi la dizione, non alla dizione i pensieri. » Alcuni non crederanno che un critico antico parlasse per questo modo. (*Nota del trad.*)

[2] Quintil., lib. X, cap. I.

spontaneamente da tutti i musicali stromenti, e producono colle varie modulazioni quell' armonia che è loro particolare; — però se togliamo il concorso delle vocali, priviamo nel tempo stesso la lingua delle combinazioni da' vari musicali suoi toni.[1]

Ma l' armonia e la melodia non sono effetto soltanto del concorso delle vocali. Avvi in Omero una specie d' iati i quali forzando la voce a posarsi su certe sillabe, esprimono solo col suono i sentimenti di chi favella. Quel verso così passionato che leggesi nella scena fra Paride ed Elena:

Οὐ γάρ πώποτέ μ' ὧδε ἔρως φρένας ἀμφεκάλυψεν,[2]

Tanto e sì dolce il furor mio non m' arse

offendeva l'orecchio del Bentley, che a rimediare all'iato proponeva d' inserirvi un' oziosa particella — ὧδε γ' ἔρως. Se n' accorsero anche gli antichi, ed alcuni di essi trasposero due parole così: — φρένας ἔρως; ma la volgata ritenne l' iato, e probabilmente un attore starebbe con essa se gli avvenisse di declamare quel verso; chè la modulazione delle due vocali lo aiuterebbe ad esprimere l' ardore e la impazienza di Paride. Infatti i sospiri esalati sotto l' impero delle passioni più molli (poniam caso le interiezioni amorose in ogni favella) non sono che vocali aspirate. La traduzione spiegherà la nostra idea al maggior numero de' lettori. — E forse non sarà riguardata soltanto siccome uno di que' sogni che fanno i critici di parole: —

Non più, diss' ei, non accorarmi, o donna.
De' tuoi dispregi. Or Pallade e l' Atride
M' han vinto. Anch' io veggio presenti i Numi,
E il vincerò quando che sia. Deh, sorgi,
Pace farem dolcissima abbracciati.

[1] Περὶ Ἑρμηνείας, sect. 69, 70, 71.
[2] *Iliade*, lib. III, ver. 442.
[3] Apud Eustath. *Iliade*, XVI, 358.

Ardemi amore or più che mai; nè quando
Predaiti a Sparta, e, veleggiando i mari
Di Cranae t' approdai nell' isoletta,
Quel primo dì ch' io delle tue bellezze
Fui lieto alfin, non mi struggea sì fiero
Nè sì caro il desío che m' innamora.[1]

E dall' uso delle vocali conseguiva la lingua greca grandezza di stile. Sembra che Omero abbia immaginato l' ampio e settemplice scudo di Ajace, per presentare alla fantasia la statura e la forza terribile del guerriero che lo portava. « Chè quelle parole (dice Demetrio), Αἴας δ' ὁ μέγας αἰὲν — sebbene il concorso delle vocali possa spiacere all' orecchio — dimostrano coll' eccesso la grandezza dell' eroe. » — Tanta fu l' impressione che aveva fatto sull' animo di Demetrio l' immagine presentatagli dalla sola combinazione delle vocali, Αἴας αἰὲν, ch' egli ripete lo stesso esempio in altra parte delle sue opere.[2] Il Barnes, recando più innanzi la osservazione fatta dal critico antico, nota che fra Αἴας ed αἰέν, forse il poeta avea scritto, come altrove si vede, δ' αὖ μέγας; ma che, conoscendo quanto avrebbe quel verso acquistato in bellezza aggiugnendovi una vocale, usò l' articolo, e scrisse ὁ μέγας. Il Clarke concede che il Barnes non ebbe torto in dir ciò, ma non volendo egli partirsi dal suo sistema di ortografia e di pronuncia, sostiene che debbasi unire al nome l' articolo col porvi nel mezzo un μ, e scrivere ὁμμέγας, il che appunto distrugge una parte di quell' effetto che fa notare Demetrio. Ma l' Heyne protesta di non sapere comprendere la teorica di Demetrio, — si meraviglia del tono dogmatico del Clarke, — rifiuta l' articolo ὁ, sì favorito al Barnes, siccome intruso nell' omerica lingua, — propone di mettervi

[1] Versione del Foscolo stesso. Qui nel testo citasi il Pope. (*Nota del trad.*)

[2] Περὶ Ἑρμηνείας, sect. 48 et 105.

in luogo l' oziosa espletiva δέ; e nondimeno fedele alla sua solita neutralità,

mussat rex ipse Latinus —
Quos generos vocet, aut quæ sese ad fœdera flectat;

e lascia il testo come il trovò. — Finalmente vediamo nell' edizione del Payne Knight due digammi: ΑιϜανς αιϜεν. La teorica di lui è tale da persuaderci ch' egli abbia restituita la vera lezione, e pare che, aggiugnendo un ν al nome d' Ajace, gli porga una forma più conveniente co' tempi d' Omero: ma pure, ed è cosa di fatto, il ν seguíto da un ς produce un suono nasale, e fa sì che la voce non possa pronunciare aperte e chiarissime le vocali.

Ma queste non sono che nostre opinioni particolari; e ben lontani dal volere che altri le imbeva come se fossero opinioni infallibili, esortiamo ogni lettore di versi greci a giovarsi per norma, nella pronuncia, del poco che si conosce circa la quantità delle sillabe, e a far uso del proprio orecchio, se la natura glielo concesse atto a sentire i musici toni. E poco importa ch' e' non riesca a piacere altrui, purchè piaccia a sè stesso. Chè qualunque sia il metodo scelto, sarà pur sempre cosa impossibile che non offendasi o la moderna, o l' antica scuola, od entrambe fors' anco.

Dopo risorti gli studi, tutti gli autori classici furono criticati e corretti, applicando le regole *ex-post-facto*, fondate sull' esempio e sul gusto di quel tempo della greca e della romana letteratura che è detto d' oro. Pure già non in questo noi dobbiamo cercare le vere leggi della prosodia. Della quale legittimi depositari sono gli antichi scrittori, la cui sola guida era la pronuncia non anco alterata dal tempo, nè ingombra di quelle sofistiche assurdità che nascono solo da una civiltà fastidiosa, ed acquistano forza in proporzione che i raffinamenti dell' arte prendono luogo delle grazie spon-

tanee della natura. Infinite eleganze arbitrarie de' poeti ateniesi, alessandrini e romani che piacquero per la loro novità, e furono a poco a poco annoverate fra gli elementi precipui della lingua, ridussero i dotti italiani, francesi, tedeschi ed inglesi alla necessità insieme ed alla impossibilità di assoggettare la prosodia greca e latina ad un sistema di regole coerenti. Quindi le loro inevitabili contradizioni, ed *in corruptissima republica plurimæ leges*, le quali diedero ai critici venuti dopo, il diritto di riguardare i lessici e le grammatiche siccome oracoli di balordi. Il metodo filosofico di ridurre al generale, che dal principio dell' ultimo secolo venendo a noi si distese a tutte parti della dottrina, prevalse del pari nella emendazione de' classici, e suggerì principii così fatti di critica, che sebbene certissimi in sè, rare volte suppliscono al bisogno di trovare e ristabilire la vera pronuncia, da cui soltanto dipendono le leggi metriche di tutte le lingue morte. Chè essendo tali principii applicati insensibilmente, e quindi con più di forza, sono gli uomini agevolmente condotti in errore dall' abitudine di pronunciare le lingue vive. Ma quanto a noi, francamente asseriamo che la nostra parzialità pel concorso delle vocali ne' versi d' Omero è sì grande, che il preferiamo pur dove non è concesso di ben comprendere la parola. Ἠϊόεντι (*Iliad.*, V, v. 36) indarno traducesi per *verdeggiante, ameno* — (gli etimologi e i lessicografi non vanno d' accordo) — giacchè le quattro melodiose vocali, sebbene il piacere ch' elle danno all' orecchio sia puramente meccanico, richiamano alla fantasia la rappresentazione piacevole delle rive di un fiume. Tali sono le puerili illusioni de' nostri sensi, e specialmente de' nostri orecchi, *quorum judicium superbissimum* — *il cui giudicio* (sembraci che si potrebbe felicemente tradurre) *capriccioso* — era il terrore di Cicerone. Ma non è meno vero che i sensi ci siano primi e principali tutori, e che que' capricci sorgano, e crescano, e variino per cagioni che hanno radice nella fisica organizzazione, di-

versa secondo le genti e gl' individui, e in quelle modificazioni che di età in età immutano le dottrine, i costumi e la lingua di ogni paese.

Però, volendosi stabilire una dottrina per richiamare l'ortografia e la prosodia degli antichi, non deve obbliarsi che come natura fornì ciascun popolo di un carattere e di fattezze particolari, più o meno differenti fra loro, bisogna che una simile varietà pur si trovi negli organi della favella. Ond' è che se vogliamo determinare la pronuncia di lingue non più parlate, è mestieri che ricorriamo ad analogie somministrate da quelle vive. Il clima produce naturalmente durezza o mollezza, e sebbene gran numero di mutazioni venga operato a poco a poco dal tempo, pur sempre quella tra loro prevale che più s' accorda all' organica costituzione di un dato popolo. Un' analisi di parole comuni a diverse lingue e poste a confronto, ci condurrebbe certamente a conchiudere che il numero delle vocali e delle consonanti, serbato da ciascuna nazione, in una stessa parola fornisce il migliore, se non il solo criterio per giudicare de' loro organi vocali. La parola *presbyter*, introdotta nella lingua latina da' Padri della Chiesa,[1] fu quasi ad un solo tempo insegnata a tutta l'Europa fatta cristiana. Gl' Italiani la trasformarono in *prevete*, che s' ode ancora sotto le Alpi, poi in *prete*, — in francese fu prima *prebstre*, indi *prestre*, da ultimo *prêtre*, e *priest* in inglese. Così la parola sostenne da per tutto la pena a cui sono soggetti tutti i vocaboli che trasmigrano; perdette alcune delle sue lettere: ma delle tre vocali, delle sei consonanti e delle tre sillabe gl' Italiani conservarono tre consonanti, due vocali, e due sillabe, — i Francesi due vocali, quattro consonanti, e due sillabe, l' ultima delle quali appena pronunciano, — gl' Inglesi ne fecero un monosillabo, con un dittongo compresso da quattro consonanti.

[1] Tertullianus. *De Corona*, apud Forcellinum.

Applicando queste osservazioni al soggetto che discorriamo, ci è dato di stabilire, senza temere contradizione, che delle nazioni, la meridionale è quella che più tiene del greco nella conformazione degli organi della favella. Però i critici settentrionali che imprendono di riparare l'ortografia omerica, badino bene di non essere traviati da emendazioni che possano loro essere suggerite dal genio delle patrie lor lingue. Siano que versi di Pope,

> Soft is the strain, when Zephyr gentle blows,
> And the smooth stream in smoother murmurs flows,

siano pronunciati naturalmente da un russo, gli sembreranno troppo scorrevoli, crederà bene d'aggiungere al fine di alcune parole quel suo digamma, che pronunciano *yerr* o *jerr*. Esso imitando e addoppiando, secondo il genio della sua lingua, il suono delle consonanti che precedono, farà parere ingrati que' versi col suo *soft strainn andd smootherr streamm* anche all' orecchio britanno. Ma gl' Italiani al contrario, invece di udire dolcezza di suono, saranno offesi dalla successione di sillabe : *smooth stream in smoother*. Tale è la loro organica inabilità di pronunciare la S preceduta e seguíta da un' altra consonante, che i loro grammatici la marchiarono del titolo ignominioso di S impura.

Che se il Bentley fosse nato in paese meridionale, ed ivi fosse stato educato, non avrebbe pensato alla sua teorica del digamma, o avrebbe dovuto disperare di potere applicarla, se non l'accettavano le Università di quelle nazioni la cui lingua riconosce un' origine teutonica. Tutte le volte che le parole danno luogo alla scelta fra vari modi di pronunciare, come, per esempio, le derivazioni e le inflessioni del γάω primitivo, l'Heyne, senza che il metro lo chieda, inesorabile esilia γίνετε per ammettere γίγνεται, pur quando l'aspra unione del γ col ν distrugge la dolcezza

domandata dal senso, ed espressa dal molle suono delle altre parole:

Μυρίοι, ὅσσα τε φύλλα καὶ ἄνθεα γίνεται ὥρῃ.
(*Iliade*, B. 468.)

Così nel suo testo di Virgilio egli scrive costantemente *auctumnus*, ed il lettore v' intoppa precisamente nel mezzo di un verso che è destinato a spirare l' amenità stessa d' immagini che vedemmo nel verso citato d' Omero:

Primus vere rosam, atque autumno carpere poma.

E tale ortografia è giustificata da un' asserzione gratuita, *statuendum est antiquiora esse duriora ad aurem, et severiora.*[1] Come gli altri mortali suoi confratelli, l' Heyne nudriva così la illusione che la dottrina ed il senno gli fossero le sole guide, e nel fatto obbediva agl' impulsi della natura e della educazione; poichè i poeti, di qualunque nazione, di qualunque età siano, mutano ed ammolliscono l' ortografia della lingua, per adattarla col ritmo; ed ogni lettore l' adatta al giudizio de' suoi orecchi. I dotti italiani e tedeschi, recitando gli esametri greci o latini, si accusano reciprocamente di barbarismo, se non fors' anco di vergognosa ignoranza. Gl' Italiani, nati alla melodia che deriva dall' eccellenza della musica vocale, si fermano di preferenza sulle vocali. Ma i Tedeschi, l' orecchio de' quali è più atto ad accordare note e suoni nella musica istrumentale, distinguono le sillabe lunghe e le brevi con una più forte o più molle articolazione delle lettere consonanti. Queste nazioni s' accusano ingiustamente: poichè nè l' una nè l' altra pronunciano come gli antichi, ed entrambe pronunciano il meglio che è loro concesso dall' organismo e dall' abitudine.

Ma la principale quistione è se Omero fosse uno de' primi

[1] Præf. ad Virgilium, novæ edit., pag. XXIII, XXIV.

poeti del suo paese. Gli scrittori antichissimi abbondano tutti d'iati, perchè le lingue cominciano dall'essere più modulate che articolate: in quella stessa maniera che un fanciulletto può agevolmente *modulare* l'*a*, l'*i*, l'*o*, ma gli sono mestieri maggiore esercizio e forza maggiore di organi prima ch'e' possa articolare la *f*, la *l*, la *n*, la *r*, e pronunciare distintamente; o, per tradurre le stesse parole del Payne Knight — « le lingue antiche, e specialmente la greca, hanno più di melodia nella pronuncia che non le nostre, poichè ricevettero dalla stessa natura una certa modulazione e specie di canto, financo nelle faccende ordinarie e comuni; e più antica è la lingua, più questa modulazione e questa specie di canto le era connaturale, poichè meno lontana dal vagito de' pargoli e dal muggire de' bruti. »[1] — E come dunque, se il digamma è una consonante, può questa *melodia* primitiva essere conservata inserendo il digamma? Esso accrescerebbe piuttosto l'armonia, la quale si ottiene soltanto con un'acconcia unione di vocali e di consonanti; poichè in quel modo che ogni sillaba cangia di suono secondo le posizioni, ogni lettera offre tale moltitudine di combinazioni all'orecchio, che pochi poeti le sanno tutte afferrare e scegliere e adoperare per modo da conseguire una verseggiatura perfetta. Forse le cure ch'ei pigliansi per aggiungere tal perfezione, e la necessità di sacrificarle mille ardimenti, indebolisce di qualche grado il lor genio e la forza inventiva. Di fatto, noi non possiamo citare un solo degli eminenti maestri di verso, che non sia stato imitatore più o meno, e non esitiamo a mettere innanzi a tutti Virgilio stesso. Dal giorno che appariscono questi poeti, la collisione delle consonanti, il concorso delle vocali, e soprattutto gl'iati si fanno più evidenti, l'orecchio li tollera meno, e vengono rifiutati come arcaismi. E davvero, i successori de' poeti vetusti li debbono

[1] Knight, *Prolegom.*, sect. 90.

evitare con maggior cura, poichè non possono più essere giovati dalla libertà e dalla forza di una lingua ancor vergine; e poichè, più le grazie naturali spariscono, più divien necessario supplire al loro difetto coi mezzi dell' arte.

Onde che per conchiudere se debbasi o no cacciare l' iato dai poemi d' Omero, bisognerebbe dapprima chiarirsi se furono essi composti mentre la lingua non era uscita peranco dal primo suo stadio. Il *Saggio di Blackwell sugli scritti e sul genio d' Omero*[1] contiene un indice di lunghi poemi anteriori alla *Iliade*. Non è facile l' accreditare le autorità ch' egli cita, ma certo è difficile concepire che il greco idioma e la sua poesia nascessero a un tempo, e nascessero armate di tutto punto come Minerva balzò dal capo di Giove. La ricchezza delle sue voci, la moltiplicità delle sue inflessioni, e, più di tutto, la costruzione del suo esametro sì perfetta, ci fanno inclinare ad ascrivere a Omero, piuttosto che il merito di avere creato, quello di avere alzato alla sua eccellenza un linguaggio poetico che già contava di buoni coltivatori. Ma è naturale quella sua eccellenza, e non mostra la menoma traccia degli artificiali miglioramenti che ad una lingua derivano dalla invenzione de' termini astratti della filosofia, dall' analisi delle passioni, dai tempi di una civiltà schifiltosa, dalle leggi convenzionali scolastiche.

Al che può rispondersi da taluno che un' eccellenza secondo natura non è poi tale che debba impedire alla melodia, che accompagna pur sempre le poesie dell' età prime, l' unirsi coll' armonia di un periodo più tardo, specialmente se badisi al raro accordo di tanto potente lingua con tanto potente genio. Infatto la *Iliade* e la *Odissea* abbondano d' armonia e di tali combinazioni, le quali piuttosto che nate da ispirazione, paiono risultare da consumata perizia dell' ar-

[1] Il Blackwell fu bene un laborioso e ingegnoso fabbricator di sistemi, ma dotto mezzanamente, critico troppo credulo, scrittore leggiero.

te.[1] Omero adunque dovea possedere un alfabeto fornito di tutti gli stromenti che gli erano necessari alla costruzione del verso: e poichè l'affluenza delle vocali, quantunque favorevole alla melodia, è distruggitrice talvolta dell'armonia, avvi ogni ragione di credere col Bentley che lasciare l'iato non fosse arte d'Omero, ma sì che qualche consonante scomparisse, per colpa del tempo e di ortografia viziosa, dalle antichissime copie de' suoi poemi.

Non sarebbe difficile l'approvare cotesto ragionamento, se, invece di una *lettera consonante*, fosse affermato che vi manca alcuna nota d'*ortografia* o di *prosodia* destinata a temprare il suono delle consonanti e delle vocali. Poichè se il greco F, che viveva nell'alfabeto primitivo composto di sedici lettere, non ha più luogo nel presente di ventiquattro, ed evidenti tracce rimangono che fu soppiantato dalla H, dalla Υ, dalla Θ e dalla Φ, come potremmo ammettere noi queste tre ultime lettere, ed il F nel tempo medesimo? — o come oggi esiliare alcuna di queste dal testo d'Omero? — E concedendo pure che ammettasi il F come lettera, che facoltà le daremo, talchè ogni suono espresso da lei possa costituire una parte intrinseca del senso della parola? Altrimenti un segno che vada privo di facoltà sì essenziale, lunge dall'essere realmente una *lettera*, non è che una nota comune a molte parole, talor utile alla poesia scritta o cantata, ma sempre superflua quanto al senso; quindi arbitraria, e dipendente dal modo di proferire di ciascuno scrittore, o dal metodo del cantore. Ora se il digamma aveva in Omero un significato particolare, in che modo, delle due voci ἄναξ, ed ἀνήρ, entrambe le quali per una stessa ragione etimologica domandano il digamma, la prima dev'essere scritta invariabilmente Fάναξ, non mai Fανήρ l'altra, per non offendere il numero degli esametri dove s'incontra? E come

[1] Clarke, *De versus numeris rem ipsam depingentibus*, ne' passi ai quali si riferisce nella Prefazione alla *Iliade*.

avviene che questo digamma, se vogliasi sempre premettere alla stessa parola, come alla voce Hρη, qui cresca bellezza, là sconci il metro? — Che se riguardiamo il digamma ne' poemi d'Omero come una semplice indicazione da aggiungersi o no, secondo che vuole la prosodia, già non possiamo negare di riconoscerlo nell'antichissimo ⊢, che deve, secondo tutte le probabilità, origine e forma al greco F, e che senza dubbio fu convertito ne' due segni contrapposti tra loro [''], indicanti così le derivazioni come le pronuncie da lungo tempo perdute senza speranza di più trovarle. I quali segni son oggi infatto di uso a pochissimi, dove si tolgano quelli che apprendono greco; ma anticamente, sotto la forma di F, di H, o di ⊢, in qualunque maniera fosse la lettera aspirata, modulata o articolata, egli è certo che operavano sopra l'orecchio, togliendo l'effetto spiacevole dell'iato nella declamazione e nel canto. Ma per che modo? Quale il suono? Quali le armoniche leggi? Che variazioni? Che gradazioni? Queste sono domande, alle quali non possiamo sperare di ottenere risposta, se Omero stesso non sorge dall'urna a recitare i suoi versi.

ESPERIMENTO

SOPRA UN METODO D'ISTITUZIONI LETTERARIE

DESUNTO DAI PRINCIPII DELLA LETTERATURA.

Sermo est scintilla ad commovendum cor nostrum; qua extincta, cinis erit.
Liber Sapientiæ, cap. II.

Al cortese Lettore.

Lettore mio, un opuscolo non comporta proemio; ma perch'io ti voglio amico, m'intenderò teco d'alcune cose, che ove non siano schiarite, fomentano l'ostinazione di noi litigiosi mortali.

Quando sarai tentato di pigliare per ipotesi metafisiche questi ch'io credo principii desunti da' fatti, pregoti d'esaminare diligentemente te stesso, gli altri e le umane cose; e se non potrai applicare i principii, nè spiegar l'arte con essi, condannami. Se poi l'attendere con esame e passione ti paresse troppa fatica, lascia stare il libercolo, ch'io, se puoi vivere senza imparare, o se impari senza fatica, t'invidierò: solamente non maledire come fantastico e tenebroso l'autore; perchè, avendo egli speso molti mesi a ridurre in poche ragioni le infinite esperienze della sua vita, e moltissima carta e sudore a scrivere queste poche pagine, non è prudente ch'ei sia giudicato in pochi minuti.

Risponderai, che alla materia richiedevasi un libro: spendi dunque sull'opuscoletto metà della cura e del tempo che vorresti concedere al libro. Chi non sa studiare non ci

guadagnerà; bensì ne' laberinti d' un trattato teorico smarrirebbe quel po' di buon senso e di buon volere ch' egli ha; e questo m' è accaduto più volte. Ma chi sa studiare, o si accerterà prestamente della vanità de' principii, o, se li trova meno fondati, potrà da sè stesso spiegarne la brevità con innumerabili esempi: così le conseguenze e le applicazioni, che sono i frutti migliori di siffatte speculazioni, saranno tutte di suo merito ed uso.

Finalmente, o lettore, poichè tu devi ascrivere tutti gli errori dell' opuscoletto a me solo, pregoti di non ripetere l' aforismo, *ch' ei non si può dir cosa nuova,* e quindi dar merito ad altri del po' di buono che tu ci trovassi. Il buono sta nel vero, e del vero vi fu sempre bisogno; onde è impossibile che tanti di più studio e cervello non l' abbiano già cercato e mostrato. Ma la novità viene dal desiderio di persuadersi del vero senza stare sull' altrui detto; dal cercarlo negli affetti e pensieri che ti eccita la natura, non ne' sistemi della filosofia e delle sette; dall' applicarlo alle azioni vive degli uomini, non alle parole dei loro libri; dal rischiararlo e convalidarlo con l' esperienza e le massime de' grandi intelletti, ma non già dal dimostrarlo con esse, non mettendoci di tuo che il titolo, lo scompartimento e le frasi dell' opera; dall' esporlo con tutto il caldo ch' ei portò e prese dentro il tuo cuore, e con quanta evidenza ti si ordinò nella mente; dal palesarlo quando è necessario, e a chi deve saperlo, e a chi, dovendo, non vuole ascoltarlo; acciocchè, se il danno rimane a tutti, a te non resti il rimorso, ma ricada sugli ostinati l' infamia. Questa è tutta novità d' ingegno, e di modo, e di tempo; ed io me l' aggiudico tutta, fin ch' altri non provi, o ch' io non ho detto il vero, o ch' io l' ho più ridetto che ripensato, o che non importa che i maestri di lettere mutino modo. Intanto, lettore, abbimi per amico.

CAPITOLO I.

La vita dell' uomo oscilla sempre tra il sentimento e il pensiero.

La vita dell'uomo sta perpetuamente in un moto alterno di sentimento e di pensiero, perchè le sensazioni producono idee nella memoria, le idee mantengono desiderii nel cuore, i desiderii formano immaginazioni nella fantasia, le immaginazioni alimentano le passioni, le passioni fissano le opinioni. Ma per quanto le nostre opinioni sieno costanti, l'oscillazione tra il sentimento e il pensiero continua pur sempre, poichè il bisogno del piacere, e il timore del dolore mirano al presente, al passato ed al futuro: quindi l'esame delle cose esperimentate nel passato, il paragone fra le cose presenti, e la previdenza delle future; quindi la perpetua speranza e il perpetuo timore che dal cuore passano alla mente, e dalla mente nel cuore.

CAPITOLO II.

Ciaschedun uomo attrae sempre dagli altri, e diffonde sempre negli altri sentimenti e pensieri.

Per l'istinto di conservare una vita ch'ei non conosce se non in quanto la sente, l'uomo cerca sempre maggior numero e più forza di sensazioni; e però tende ad unire le proprie a quelle degli altri. E appunto questa coscienza ch'ei vive, generata dalle sensazioni, e la certezza ch'ei pensa, generata dall'esattissima distinzione e dal paragone ch'egli naturalmente sa fare di tutte le sensazioni, attesa la diver-

sità con cui ciascheduna lo scuote, gli fanno credere di poter giugnere alla certezza e coscienza di molte altre verità per le quali egli possa vivere meglio; onde cerca d'illuminare la propria ragione con quella degli altri. Così ciascheduno attrae sempre, e diffonde sempre sentimenti ed idee.

Capitolo III.

Ma tutti ricevono e danno disugualmente.

Questa scambievole comunicazione deriva dalla necessità dello stato sociale, a cui la natura crea l'uomo. Ma il sentire, il ricordarsi, il desiderare, l'immaginare, il ragionare e lo esprimersi con parole, che sono tutti mezzi a ricevere e a restituire sentimenti e pensieri, dipendono dagli organi esterni ed interni: e degl'interni, non solo non conosciamo l'essenza, il che accade anche negli esterni, ma nemmeno il modo di usarne, e solo sentiamo il bisogno di usarne.

Ora gli organi essendo, sì per la qualità, sì per la proporzione, tra loro dissimili in ogni individuo, ne viene che anche le facoltà sono sempre dissimili, onde tutti ricevono e danno disugualmente. Bensì l'uomo, in cui tutte le potenze della vita sono più forti e in maggiore armonia, deve attrarre molto e rimandare molto. E perchè la natura serba anche nel genere umano la sua legge di salire per gradi alla possibile perfezione degl'individui, e la varietà cresce in ragione della perfezione, noi vediamo in tutti, ove più, ove meno, il piacere di ricevere alcuni sentimenti o pensieri degli altri: in molti la capacità di riceverli abbondantemente e di riprodurli con qualche diversità; ma in pochi la facilità, ed in pochissimi la spontaneità originale di trasfondere po-

tentemente negli altri i propri sentimenti, e con evidente novità i propri pensieri, appunto perchè questi pochissimi soli possono incorporare ne' propri tutti gli altrui.

Capitolo IV

La somma de' sentimenti e de' pensieri, benchè in minore porzione degl' individui, viene abbracciata e nella varietà e nella durata da tutto il genere umano.

Frattanto gli oggetti fanno sentire e pensare i mortali: essendo innumerabili, differenti tutti, e perpetui, l'umano individuo, che è sempre un ente circoscritto in un minimo spazio dell'universo e in poco numero d'anni, non può accogliere in sè l'immensità degli oggetti e de' tempi. Quanto agli oggetti, la natura formò ogni individuo di tempra diversa, perchè si procacci sensazioni ed idee più da una cosa che da un' altra; però tutti sentono una maggiore o minore omogeneità con le cose che li circondano: inoltre se in un uomo le facoltà di sentire prevalgono a quelle del pensare, egli ama le cose che possono esercitargli più il cuore; se il pensare prevale al sentire, si appiglia ad oggetti che più gli arricchiscono l'intelletto. Così la somma delle idee e de' sentimenti destata dall' universo, appunto per le minime e diverse porzioni che toccano ad ogni individuo, e per la comunicazione che egli può farne, viene abbracciata da tutto il genere umano. Quanto ai tempi, la concatenazione delle generazioni diede opportunità di condizioni, e mezzi di perpetuarle con monumenti, simboli e lettere; onde un uomo solo, per quanto glielo concedono le sue facoltà, può ricevere i sentimenti e i pensieri di molti secoli, riprodurli con l'originalità della propria tempra, e con li accidenti che caratterizzano il tempo in cui vive; e rimandarli alle genti dell'avvenire.

Capitolo V.

Nelle arti, nelle scienze e nelle lettere trovasi questa universale e perpetua comunicazione di sentimento e di pensiero, che noi cerchiamo insaziabilmente, perchè, come s' è detto, dal sentire nasce soltanto la coscienza della nostra vita, e dal pensare sorge in noi la speranza di migliorarla.

Questa universale e perpetua comunicazione del sentimento e del pensiero trovasi possibilmente nelle arti, nelle scienze e nelle lettere. E noi la cerchiamo insaziabilmente, perchè, come si è detto, quanto più si sente, tanto più si è consci dell'esistenza; e quanto più si pensa, cioè, quanto più si ricordano, tanto più si distinguono e si paragonano le sensazioni, tanto più si crede di migliorarla. Ora gli uomini meglio costituiti, ma che avevano più facoltà, e quindi più bisogno e piacere ne' sentimenti del cuore, non si valsero della loro ragione che per perpetuare ed abbellire, imitando, quell'armonia di suoni, di colori e di forme con cui l'immensa natura eccita nuovi, sublimi ed amabili sentimenti; quindi le belle arti. Gli altri che sortirono anch' essi certa perfezione, ma più negli organi del pensiero che del sentimento, poterono sperimentare, raccogliere ed esaminare più attentamente le proprie sensazioni, perchè erano più scarse di numero, e minori di forza.

FINE.

INDICE.